Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 40, joi 1 octombrie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

40

În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului

VALORIFICAREA MOȘTENIRII LITERARE

(Paginile 12 — 13)

LITERATURA ȘI VIAȚA SOCIALĂ

RAPORTURILE atît de complexe și cu atît de numeroase implicații dintre literatură și viața socială se modifică inevitabil odată cu evoluția societății, dar nu fără a se păstra, chiar dacă metamorfozate, anume trăsături mai generale cu caracter de permanență ce sînt proprii culturii și istoriei fiecărui popor.

Aflate sub semnul militantismului social și național, începuturile literaturii române moderne au configurat un tipar formativ a cărui existență poate fi urmărită de-a lungul timpului pînă în prezent, desigur că într-o varietate de forme ea însăși semnificativă. Ceea ce mai tîrziu avea să se numească „tendință", dînd naștere cunoscutelor dezbateri și confruntări teoretice de la sfîrșitul veacului trecut, iar mai apoi — și pînă în zilele noastre — avea să se cheme „atitudine", a constituit atunci, în zorii literaturii naționale, rațiunea însăși a gestului creator, înțeles în primul rînd ca manifestare spirituală exponențială. Întreținută, stimulată și de răsunetul uneori extraordinar pe care îl aveau în viața colectivității scrierile și acțiunile lor publice, o înaltă și vibrantă conștiință a reprezentativității a însuflețit pe scriitorii acelei epoci, care și în plan istoric a fost una de mare avînt și de glorioase înfăptuiri (Revoluția de la 1848, Unirea din 1859).

Asumată apoi în consonanță cu prioritățile și cu noua înfățișare a societății românești, aflată în plin și rapid proces de modernizare a structurilor și de realizare a unor vechi deziderate istorice (Independența, făurirea statului național român unitar), această conștiință a reprezentativității s-a exprimat plenar și specific în creația literară majoră din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, configurîndu-se astfel epoca marilor clasici — dovada elocventă, deplin convingătoare, a strălucitelor posibilități creatoare ale poporului nostru. Năzuința către opere monumentale și profunde, capabile să ilustreze vitalitatea spiritului creator național, reprezintă pe această treaptă istorică o continuare a spiritului combativ al începuturilor, fiind vorba de un veritabil militantism al creației, întrupat în literatura de după realizarea marii Uniri de la 1 Decembrie 1918.

ÎN anii socialismului, și îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, odată cu depășirea îngustimilor concepției dogmatice despre rolul literaturii în viața socială, se înregistrează prezența a două noi concepte, adînc specifice desfășurării vastului proces revoluționar care a transformat radical societatea românească : angajare și responsabilitate. Cel dintîi marchează participarea scriitorilor la cursul nou al istoriei țării, atașamentul lor la munca și eforturile poporului, strădania de a crea opere situate la tensiunea înaltă a actualității. Responsabilitatea privește sensul însuși al angajării și implică manifestarea etică și spirituală a creatorului, om al cetății, pătruns de comandamentele morale ale prezentului, de exigențele unui viitor cît mai luminos. Îndemnul rostit de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, fixează cu claritate funcția socială a literaturii contemporane : „Literatura trebuie să realizeze opere care să redea, cît mai variat ca stil și formă, marile realizări obținute, să înfățișeze epopeea transformării revoluționare a patriei, să oglindească lupta revoluționarilor comuniști și democrați în anii ilegalității, lupta întregului nostru popor pentru edificarea noii societăți — opere care să stea la baza educației patriotice, revoluționare a tineretului patriei noastre".

Acestea sînt coordonatele pe care se înscrie literatura română de astăzi, literatura unei epoci istorice de uriașe mutații petrecute în viața socială. Efortul creator al scriitorilor contemporani, exprimat într-o largă diversitate de stiluri, este definitoriu orientat, sub semnul angajării și al responsabilității, către viața, năzuințele și idealurile poporului nostru, ale întregii națiuni socialiste.

„România literară"

BENONE ȘUVĂILĂ : **Toamnă**

PASTEL DE SEPTEMBRIE

Septembrie cu struguri brumați de așteptare
Septembrie de abur, septembrie de plumb,
Septembrie cu stoluri topite-n depărtare
Cînd sună ca un clopot mătasea de porumb.

Septembrie-n plutire, ca o poveste veche
Pe care-o spune vîntul vămuitor de flori,
Septembrie cu stele pe bolți fără pereche,
Septembrie cu grele vîrtelnițe de nori.

Septembrie de raze, septembrie de pîslă,
Septembrie-n derivă cu tot frunzișul mort
Cînd sufletele triste mai scapă cîte-o vîslă
Și trec pe lîngă farul întoarcerii în port.

Septembrie cu mere arzînd în geana zării,
Septembrie cu stranii castele de nisip
Pe care-ndrăgostiții le-ncredințează mării
Cînd bănuiesc sorocul schimbărilor la chip

Septembrie de cețuri, septembrie de lavă,
Septembrie cu imnuri pe dealuri și-n grădini,
Cînd sub gutui cad sfere de-o strălucire gravă
Precum bătrînul aur al zeilor andini.

Septembrie cu pașii din ziua-ntîi de școală,
Septembrie cu lacrimi, septembrie cu nunți,
Cînd luna are cearcăn și mustul fierbe-n oală
Și se așterne vălul culorii peste munți.

George Țărnea

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Cuvîntul de pace al României la O.N.U.

ATENŢIA opiniei publice internaţionale este polarizată de lucrările marelui forum mondial, Adunarea Generală a O.N.U. Tocmai pentru că cea de-a 42-a sesiune a Adunării se desfăşoară în condiţii de o mare complexitate, considerate de unii observatori ca avînd o însemnătate istorică, dezbaterile acestea sînt urmărite cu interes sporit — cu atît mai mult atunci cînd prilejuiesc intervenţii ce abordează constructiv tematicile cele mai stringente ale contemporaneităţii şi deschid rodnice căi de acţiune spre soluţionarea lor pozitivă. Este cazul prezentării, în cadrul dezbaterilor generale, a **Poziţiei României, consideraţiilor şi aprecierilor preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind principalele probleme ale vieţii internaţionale** — prezentare cuprinsă în cuvîntarea ministrului afacerilor externe al ţării noastre. Prestigiul preşedintelui României pe toate meridianele, rolul activ şi implicarea dinamică a ţării noastre în viaţa internaţională, originalitatea, cutezanţa şi realismul punctelor de vedere susţinute — toate au făcut ca şi de această dată glasul României să fie ascultat cu cel mai viu interes. Practic, prezentarea poziţiilor României la O.N.U. se constituie într-un document atotcuprinzător, care abordează întregul ansamblu al marilor probleme actuale.

Astfel, în Adunarea Generală a marelui forum al naţiunilor lumii, România a subliniat cu fermitate necesitatea ca actuala sesiune să acorde prioritate opririi cursei înarmărilor, în primul rînd nucleare. Cerinţă ce se impune cu şi mai mare pregnanţă în actualele împrejurări în care, în urma acordului de principiu dintre U.R.S.S. şi S.U.A., s-a conturat perspectiva lichidării rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune şi operativ-tactice. Firesc, o înţelegere de principiu nu înseamnă, automat, şi finalizarea ei; de aceea îşi păstrează întru totul valabilitatea iniţiativa României, prezentată la O.N.U., ca Adunarea Generală să lanseze un Apel pentru semnarea acordului încă în cursul acestui an.

O cerinţă cu atît mai necesară cu cît, aşa cum sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Cuvîntarea rostită la marea adunare populară din municipiul Galaţi, unii oameni politici de răspundere, din cîteva ţări europene, şi-au exprimat decizia de a persevera pe calea înarmărilor nucleare. Sînt aspecte care nu pot să nu provoace nedumerire şi îngrijorare. Cu atît mai îndreptăţită este, deci, propunerea României prezentată la O.N.U. privind adoptarea unui Apel către statele europene care au pe teritoriul lor arme nucleare, în general către toate statele, pentru a nu obstrucţiona, ci, dimpotrivă, a stimula trecerea la dezarmarea nucleară.

Reţine atenţia propunerea României ca Adunarea Generală să acţioneze pentru elaborarea şi definitivarea unui program complex de dezarmare nucleară şi generală, ca şi necesitatea elaborării de către O.N.U. a unui document internaţional asupra principiilor menite să călăuzească negocierile dintre state în domeniul îngheţării şi reducerii cheltuielilor militare. La acestea se adaugă propunerile privind lansarea unui Apel pentru oprirea experienţelor nucleare, pentru încetarea oricăror măsuri de militarizare a spaţiului cosmic, pentru crearea de zone denuclearizate, pentru reducerea înarmărilor convenţionale, pentru eliminarea armei chimice — ansamblu conturînd tabloul unor preocupări stăruitoare pentru realizarea de progrese reale şi eficiente pe calea dezarmării, în consens cu interesele supreme ale întregii omeniri.

SPIRITUL de înaltă responsabilitate, propriu politicii externe româneşti, şi-a găsit o nouă expresie în intervenţia ţării noastre la O.N.U. pentru stingerea focarelor de conflicte şi războaie care punctează cu flăcări, foc şi sînge alte zone ale planetei. În virtutea acestei poziţii statornic constructive, România a subliniat însemnătatea deosebită a unui Apel al Adunării Generale a O.N.U. către toate statele aflate în conflict, pentru încetarea imediată a operaţiunilor militare şi soluţionarea litigiilor pe singura cale raţională, — calea paşnică a tratativelor.

În lumea de azi pacea, stabilitatea şi progresul naţiunilor sînt însă ameninţate nu numai de proliferarea vertiginoasă a armelor — ci şi de o altă primejdie, insidioasă dar deosebit de gravă şi pernicioasă : subdezvoltarea, adîncirea crizei economice mondiale. Este o situaţie tragică, exacerbată de uriaşa povară a datoriilor externe, hipertrofiate prin nivelul exorbitant al dobînzilor.

Pornind de la aceasta, România a prezentat la O.N.U. un program armonios, echilibrat şi de o reală eficienţă, menit să pună capăt efectiv fenomenelor de criză atît pe plan economic, cît şi monetar-financiar, să asigure lichidarea decalajelor economice şi tehnico-ştiinţifice, reducerea poverii strivitoare a datoriilor externe, eliminarea practicilor protecţioniste care înăbuşă posibilităţile de progres ale ţărilor în curs de dezvoltare. Măsurile preconizate, propunerile de Apeluri către ţările dezvoltate creditoare, către băncile şi instituţiile financiare internaţionale, iniţiativa reluării dialogului între statele în curs de dezvoltare şi cele industrializate, sugestia convocării unei a doua conferinţe a O.N.U. pentru ştiinţă şi tehnologie în folosul dezvoltării — iată un cuprinzător plan de măsuri convergente, orientate spre soluţionarea efectivă a acestei probleme acute a umanităţii.

Cronicar

Viaţa literară

„Toamnă românească" la Botoşani

● Ajunsă la cea de a 15-a ediţie, decada cultural-artistică **Toamnă românească** din oraşul şi judeţul Botoşani cuprinde şi anul acesta numeroase manifestări, care au debutat marţi 22 septembrie şi se vor încheia azi, joi, 1 octombrie. Semnalăm pe cele mai importante : vernisajul expoziţiei **Atelierul de ceramică** — Mihăileni '87, ziua popularizării ştiinţei, cu participarea acad. **Nicolae Teodorescu**, reuniunea finală a Colocviilor de artă plastică „Ştefan Luchian", la care au fost invitaţi pictorul **Alin Gheorghiu** şi criticii de artă **Gh. Macarie** şi **Radu Negru**, precum şi plasticienii din Botoşani, vernisajul expoziţiei **A treia tabără de artă a sticlei, porţelanului** de la Dorohoi, la care au participat **Ioana Strehan, Georgeta Enescu, Ovidiu Bută, Titi Tonceanu, Nicolae Nestorescu** şi alţi artişti plastici.

În cadrul Zilelor „G. Enescu" şi-au dat concursul **Valeria Seciu, Iosif Sava, George Pascu, Nicolae Boboc, Ion Baciu, Vasile Bogdan, Ecaterina Tutu, Mathe Gyozo, Marius Varvaroi, Nicolae Ursu, Mihaela Vasiliu** şi alţii. A fost organizat simpozionul intitulat **Prelegeri eminesciene**, sub coordonarea lui **Nicolae Manolescu**. La Muzeul judeţean, la Casa de cultură a sindicatelor şi la Liceul industrial din Dorohoi, simpozionul a prilejuit, în zilele de 25 şi 26 septembrie, întîlniri dintre profesorii şi elevii din judeţ şi **Sergiu Adam, Alexandru Călinescu, Livius Ciocîrlie, Z. Ornea** şi **Mihai Zamfir**, care au ţinut prelecturi şi au răspuns la întrebări. Organizate de către Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani, manifestările, care au mai cuprins şi o zi a teatrului, o zi a filmului etc., s-au bucurat de succes, atrăgînd un public numeros de iubitori de artă şi literatură.

Şedinţa omagială a Cenaclului literar „G. Călinescu"

● Marţi, 29 septembrie 1987, la Academia R.S. România din Calea Victoriei nr. 125, a avut loc o şedinţă omagială dedicată aniversării a 25 de ani de activitate a cenaclului literar „G. Călinescu". Au luat cuvîntul : **Alex. Ciungu**, vicepreşedintele Comitetului sindical; acad. **Şerban Cioculescu**, preşedinte de onoare al Cenaclului „G. Călinescu"; prof. **Alexandru Balaci**, membru corespondent al Academiei R.S. România, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor ; dr. **George Marinescu Dinizvor**, vicepreşedinte al Cenaclului „G. Călinescu", şi **Ion Potopin**, secretarul cenaclului. A urmat un recital literar susţinut de **Mariela Rotaru, Tabata Racari, Petre Strihan, D. Frunză, Ludmila Ghiţescu, Elena Cruceru, Valeria Deleanu, Viorica Farcaş-Munteanu, Gh. Tei** şi **Florian Saioc.**

Întîlnire

● Aflat în vizită în ţara noastră, cu prilejul premierei cu piesa sa **Nervi şi dragoste** la Teatrul din Baia Mare, dramaturgul bulgar **Kiril Topalov** s-a întîlnit, la Uniunea Scriitorilor, cu dramaturgii **Tudor Popescu** şi **Mircea Radu Iacoban**, criticul **Ion Cristoiu**, redactor şef al revistei „Teatrul", criticul teatral **Valentin Silvestru.**

A avut loc un prietenesc schimb de păreri cu privire la mişcările teatrale din România şi Bulgaria, la posibilitatea extinderii fructuoaselor relaţii existente.

La „Muzeul Literaturii Române"

● Sub genericul „Trăim în miezul unui ev aprins". Muzeul Literaturii Române a organizat o dezbatere pe teme ale creaţiei literar-artistice din ultimele două decenii.

Au participat **Nicolae Dragoş, Emil Manu, Platon Pardău, Doru Popovici.** A urmat un recital de versuri prezentat de **Ilinca Tomoroveanu, George Oancea** şi **Matei Gheorghiu.**

„Creativitate şi valoare"

● În cadrul „Ateneelor cărţii", Biblioteca centrală universitară din Capitală, în colaborare cu institutele de învăţămînt superior, a organizat o manifestare cu tema „Creativitate şi valoare în învăţămîntul superior românesc".

Au luat cuvîntul prof. univ. dr. **Ioan Iovit Popescu**, prof. univ. dr. ing. **Tache Voicu**, prof. univ. **Nicolae Călinoiu.**

Medalion George Mihail Zamfirescu

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la sediul său din strada Fundaţiei, în cadrul tradiţionalei „Rotonda 13", un medalion dedicat lui George Mihail Zamfirescu, prilejuit de împlinirea a 60 de ani de la premiera piesei „Domnişoara Nastasia".

Au luat cuvîntul **Radu Boureanu, Sorana Coroamă, N. Carandino, Ion Cojar, Horea Popescu, Traian Selmaru, Olga Delia Mateescu, Costel Constantin.**

Au fost prezentate fragmente din piesa „Domnişoara Nastasia", în interpretarea actorilor **Raluca Zamfirescu** şi **Gh. Cozorici.**

SEMNAL

● **Pavel Dan — URCAN BATRÎNUL.** Ediţie îngrijită, prefaţă şi cronologie de Sergiu Pavel Dan. **(Editura Dacia, 312 p., 17 lei).**

● **Petre Sălcudeanu — JUDECATA DE APOI.** Roman. **(Editura Militară, 302 p., 13 lei).**

● **Victoria Dragu — MATER PRIENSIS.** Roman. **(Editura „Cartea Românească", 350 p. 16,50 lei).**

● **Eugenia Bogdan — ALB PE ALB.** Versuri. Prefaţă de Marin Sorescu. **(Editura Dacia, 160 p., 16 lei).**

● **Sm. M. Vizirescu — GEAPANALE.** Ediţie îngrijită, prefaţă şi notă asupra ediţiei de Radu G. Teposu **(Editura Dacia, 180 p., 8 lei).**

● **Claudiu Vodă — DIN SECRETELE NATURII. (Editura Ion Creangă, 88 p., 11 lei).**

● **Jana Negoiţă — MUZEUL SATULUI.** Album. **(Editura Meridiane, 72 p., text + fotografii, 65 lei).**

● ***** — NOESIS.** Travaux du Comité Roumain d'Histoire et de Philosophie des Sciences. XIII. **(Editura Academiei, 15 p., 12 lei)**

● **Marcel Proust — AZ ELTŰNT IDŐ NYOMÁBAN (În căutarea timpului pierdut**, vol. III). Traducere şi postfaţă de Gyorgyai Albert **(Editura Kriterion, colecţia „Horizont", 625 p., 36 lei)**

● **Montesquieu — A TÖRVÉNYEK SZELLEMÉRŐL (Despre spiritul legilor).** Selecţie şi traducere de Nemes István şi Horváth Andor. Prefaţă de Egyed Péter **(Editura Kriterion, colecţia „Teka", 324 p., 14 lei)**

● Rodrigues Urbano Tavares — **NESUPUSII. SFÎRŞIT DE EXIL.** Două romane. Traducere şi note — Micaela Ghiţescu. **(Editura Univers, 376 p., 18,50 lei).**

LECTOR

CALENDAR

În Octombrie

● **1 OCTOMBRIE.** S-au născut : **V. Demetrius** (1878), **Ana Carenina Iordănescu** (1900), **Virgil Stoenescu** (1915), **Nestor Vornicescu** (1927), **George Niculescu-Mizil** (1929), **Ion Nistor** (1937). A murit **G. Sion** (1892).

● **2 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Francise Hossu-Longin** (1847), **Nicolae al Lupului** (1881), **Tiberiu Vuia** (1900), **Miron Radu Paraschivescu** (1911), **Viorel Ştirbu** (1940). Au murit : **B. Fundoianu** (1944), **Al. Colorian** (1971).

● **3. OCTOMBRIE.** S-au născut : **Vornic Basarabeanu** (1922), **Constantin Voiculescu** (1934), **Matei Gavril** (1943), **Gabriela Hurezan** (1952). Au murit : **Matei Milu** (1801), **Leopold Voita** (1975), **Ştefan I. Neniţescu** (1975), **Gh. Ionescu-Gion** (1980).

● **4 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Mihail Ilovici** (1910), **Valeriu Munteanu** (1921), **Florea Firan** (1933). A murit **Ioniţă Scipione Bădescu** (1904).

● **5 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Barbu Lăzăreanu** (1881), **Elena Davidescu** (1901), **Zaharia Stancu** (1902), **Ernest Verzea** (1917), **Ion Rahoveanu** (1923), **Ion Dodu Bălan** (1929), **Ioanid Romanescu** (1937), **Al. Călinescu** (1945), **Doina Uricariu** (1950). Au murit : **Dinicu Golescu** (1830), **Gherghinescu Vania** (1971).

● **6 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Alexandru Cazaban** (1872), **Barbu Marian** (1876), **Teodor Scarlat** (1907), **Dimitrie Danciu** (1912), **Constantin Velichi** (1912), **Ion Coteanu** (1920), **Paul Ioachim** (1930), **Magyari Lajos** (1942), **Constantin Coroiu** (1943). A murit **Dumitru Olariu** (1942).

● **7 OCTOMBRIE.** S-au născut **Eusebiu Camilar** (1910), **Al. Jebeleanu** (1923), **Livius Ciocârlie** (1935).

● **8 OCTOMBRIE.** S-au născut : **D.D. Pătrăşeanu** (1872), **Ştefan I. Neniţescu** (1897), **Alexandru Andriţoiu** (1929), **Constantin Abăluţă** (1938), **Dumitru Frunză** (1929), **Costin Tuchilă** (1954). Au murit : **Orest Masichievici** (1930), **Paul Daniel** (1983).

● **9 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Iosif Moruţan** (1917), **Emil Manu** (1922), **Valentin Deşliu** (1927)

● **10 OCTOMBRIE.** A apărut primul număr al revistei „România literară" (1968). S-au născut : **Ioana Postelnicu** (1906), **Constantin Nisipeanu** (1907), **A. Ebion Boiangiu** (1910), **Nicolae Crişan** (1923), **Vasile Andronache** (1936), **Radu Niţu** (1943), **Nicolae Dan Fruntelată** (1946). A murit **Ernest Stere** (1979).

● **11 OCTOMBRIE** : S-au născut : **Şt. O. Iosif** (1875), **Marcel Romanescu** (1897), **Ecaterina Săndulescu** (1904), **Alexandru Sahia** (1908), **Leonida Secreteanu** (1914), **Toma Roman** (1949) A murit **Tudor Pamfile** (1921).

● **12 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Constanţa Hodoş** (1860), **Alexandru Zub** (1934), **George Coandă** (1937). A murit **Agatha Grigorescu Bacovia** (1981).

● **13 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Vasile Voiculescu** (1884), **Georgé Mihail Zamfirescu** (1898), **Theodor Al. Munteanu** (1911). **Vasile Petre Fati** (1944). A murit **Ion Stoia Udrea** (1977).

● **14 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Costache Conachi** (1777), **Grigore Grădişteanu** (1816), **P. P. Negulescu** (1872), **Titus T. Stoika** (1893), **Nicolae Rădulescu-Lemnaru** (1903), **Lascăr Sebastian** (1908), **Mireea Şerbănescu** (1919), **Salamon Sambori Sandor** (1923,) **Niculae Gheran** (1929), **Marian Papahagi** (1948). A murit **Horia Stancu** (1983).

● **16 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Aurel C. Popovici** (1863), **Mihail Sorbul** (1885), **Theodor Mănescu** (1930), **Nicolae Damian** (1939). Au murit : **Nicolae Dimache** (1936), **Traian Lalescu** (1976).

● **17 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Dragoş Protopopescu** (1892), **Ştefana Velisar-Teodoreanu** (1897), **Al. Dima** (1905), **I. Kalustian** (1908), **Constantin Bărbuceanu** (1923), **Felicia Marinca** (1930). Au murit : **N. Dunăreanu** (1973), **Taşcu Gheorghiu** (1981), **Romulus Guga** (1983).

● **18 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Maria Arsene** (1907), **Robots Imre** (1911), **Coman Şova** (1933), **Ion Aramă** (1936), **C. Stănescu** (1938), A murit **Teodor Mazilu** (1980).

● **19 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Jacques Byck** (1897), **N.N. Condeescu** (1904), **George Popa** (1912), **Aurelian Chivu** (1935). A murit **Mihail Sadoveanu** (1961).

● **20 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Ion Creţu** (1892), **Tache Papahagi** (1892), **Al. Rosetti** (1895), **Valentin Silvestru** (1924), **Pompiliu Marcea** (1923), **Ioan Grigorescu** (1930). A murit **Marius Robescu** (1985).

● **21 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Theodor Constantin** (1910), **George Demetru Pan** (1911), **Mihai Gafiţa** (1923).

● **22 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Adam Müller Guttenbrunn** (1852), **Perpessicius** (1891), **Henri H. Stahl** (1901), **Celia Serghi** (1907), **Dan Duţescu** (1918), **Constantin Otariu** (1927), **A.I. Zăinescu** (1939), **Ion Coja** (1942). Au murit : **Ion G. Zbierea** (1918), **Oct. C. Tăslăuanu** (1942).

● **23 OCTOMBRIE.** S-au născut : **A.P. Bănuţ** (1881), **Ion M. Ganea** (1902), **Octav Sargeţiu** (1908), **Constantin Măciucă** (1927). Au murit : **Al. Papiu Ilarian** (1877), **Mihail Codreanu** (1957).

● **24 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Ion Calboreanu** (1909), **Sergiu Ludescu** (1911), **Veronica Porumbacu** (1921), **George Gibescu** (1940). Au murit : **Andrei Mureşanu** (1936), **Darie Magheru** (1983).

● **25 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Eugen Constant** (1890), **Elena Eftimiu** (1900), **D. Popovici** (1902), **Alexandra Bărcăcilă** (1914), **Darie Magheru** (1923), **Tóth István** (1923), **Mircea Lerian** (1929), **Hans Schuller** (1934), **Mircea Opriţă** (1943).

● **26 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Dimitrie Cantemir** (1673), **D. Nanu** (1873), **D. Karnabatt** (1877). A murit **Ion Codru Drăguşanu** (1884).

● **27 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Vasile Nicorovici** (1927), **Elena Dragoş** (1934), **Alexandru Brad** (1933). Au murit : **Szilágyi Domokos** (1976), **Alice Botez** (1985).

● **28 OCTOMBRIE.** S-au născut: **Kovács János** (1921), **Radu Cosaşu** (1930).

● **30 OCTOMBRIE.** S-au născut : **Duiliu Zamfirescu** (1858), **Veronica Obogeanu** (1900), **Mihai Straje** (1901), **Mihai Bădescu** (1913). Au murit : **Mircea Florian** (1980), **Barbu Solacolu** (1976).

● **31 OCTOMBRIE.** S-au născut : **E. Lovinescu** (1881), **Henri Wald** (1920). Au murit : **I. O. Sueeveanu** (1960), **Onisifor Ghibu** (1972).

Angajarea criticii

LA noi critica a apărut sub bune auspicii. Să ne reamintim momentul Heliade și programul „Daciei literare", fără a intra în amănunte. E drept că nașterea ei, a criticii, a fost pricinuită de o anomalie : invazia mediocrității, deci tot dintr-o nevoie de rînduială, dar, cum se vede, în cîștigul literaturii adevărate, ceea ce, de-acum, înseamnă o colaborare cu literatura bună, dar totodată și o vrăjmășie cu impostorii. Kogălniceanu dădea lămuriri de ce „avem trebuință de această damă" (critica) : „Astăzi s-au schimbat lucrurile : care n-are mania de a fi autor ? Înșiși țîncii de pe lavițele școalelor au pretenții de a publica scrierile lor, pîn' și tractaturi de filosofie. Ei bine, într-o asemine epohă, cînd se publică atîtea cărți, afară de bune, nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pe toate, și ca într-un ciur să le vînture ; lăudînd pe cele bune și aruncînd în noianul uitării pe cele rele ; și una și alta după principiile sale și fără a lua seama la persoana și la starea autorilor ?" Pe lîngă aceste sarcini (asanare, valorizare estetică, moralitate), Titu Maiorescu și C.D. Gherea introduc, de pe poziții estetice diferite dar complementare, o conștiință teoretică modernă și o practică serioasă, făcînd din critică o forță motrice a literaturii române, „un element necesar al susținerii și propășirii noastre", „o lucrare necesară în viața publică a unui popor", cu vorbele mentorului junimist.

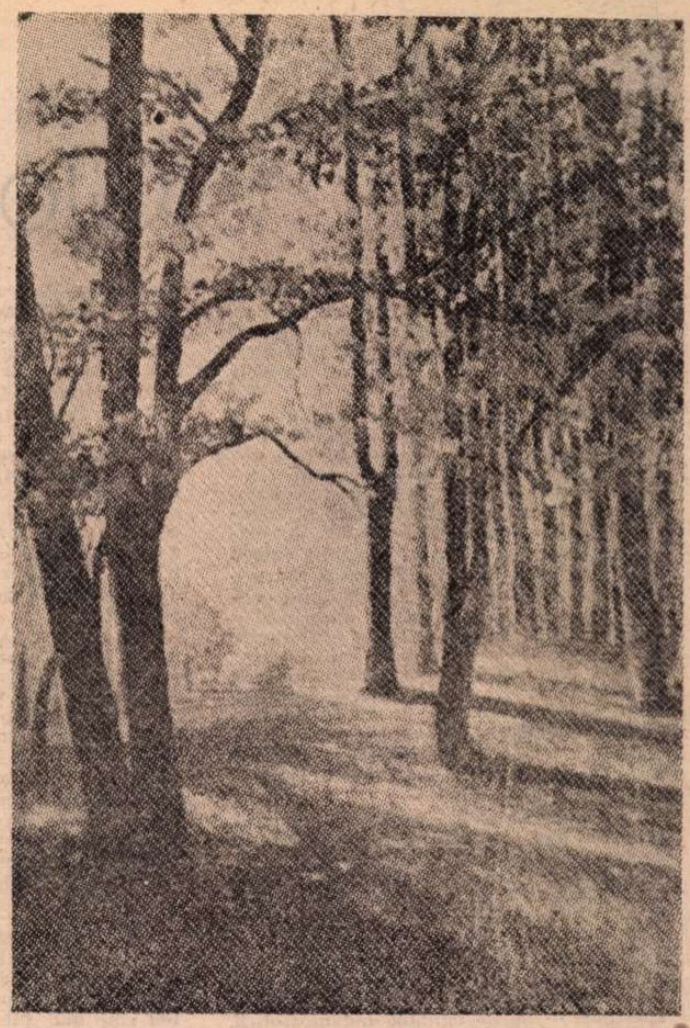
Ștafeta este preluată de o pleiadă de mari personalități critice care au contribuit la marea efloreșcență a literaturii noastre în perioada interbelică. S-ar putea zice că dacă germanii și-au înălțat cultura în special prin filosofie, iar francezii sînt maeștrii romanului, cultura românească a progresat îndeosebi prin inițiativele criticii. Acum, în deceniile trei și patru, interesul pentru critică începe să-l egaleze pe cel față de literatură. Să ne gîndim numai la faptul că mai toți scriitorii fac și comentariu literar. Unii sînt deopotrivă beletriști și critici : Ion Pillat, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Felix Aderca, M. Blecher, Mircea Eliade, Eugen Ionescu. La rîndul lor, exegeții „de meserie", sînt ispitiți de muze : E. Lovinescu și Octav Șuluțiu scriu romane, Perpessicius și Vladimir Streinu — versuri, iar G. Călinescu se manifestă în toate genurile. Este indiciul unei modernități care s-a prelungit și amplificat în zilele noastre.

În perioada dogmatică, proletcultistă, critica a deviat de la obligațiile ei naturale. Reiterează un despotism care însă nu mai e al savanților calapoade de altădată, ci unul al imitației calpe și al ignoranței. Efectele se cunosc. Dar nu o „istorie" a criticii interesează acum, în aceste note, ci care este condiția criticii **azi,** la noi în primul rînd ; pentru că apele s-au întors la matca lor — și **aici,** în această ordine, au loc marile transformări. Mai simplu spus, critica și, odată cu ea, literatura și-au recîștigat drepturile legitime. Ele sînt **prezențe** dintre cele mai active. Iată de ce trebuie să vorbim de **angajare,** de **militantism** într-un domeniu care pare auster — critica. S-ar putea spune că niciodată disciplina aceasta, cîndva hulită, n-a stîrnit atîtea adeziuni, atîtea pasiuni. Opinia este cvasi-generală, pentru că reprezintă o realitate verificată.

AȘADAR, în literatura noastră postbelică numai reabilitarea spiritului critic a putut să provoace expansiunea literaturii, după „obsedantul deceniu". Alături, un timp, de G. Călinescu, T. Vianu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Liviu Rusu, și însoțiți pînă astăzi de Șerban Cioculescu, se formează o constelație de critici noi care, vorba unui scriitor, reprezintă un moment binecuvîntat al criticii românești actuale. Avem, la ora de față, istorici literari de înaltă ținută, cu o înțelegere superioară a domeniului (în sens călinescian și în accepții mai recente), critici-interpreți ai fenomenului literar curent, teoreticieni literari de mare deschidere, eseiști de un rafinament excepțional. Dacă ar fi să dăm nume, ar însemna să epuizăm astfel spațiul acestor însemnări. Scriitorii autentici apreciază nobila dialectică a criticii. La fel de concludent este și faptul că scriitorii înșiși exersează în critica eseistică (Marin Preda, Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, Constantin Țoiu, Eugen Barbu, George Bălăiță, Augustin Buzura, Leonid Dimov) sau fac critică propriu-zisă (A. E. Baconsky, Șt. Aug. Doinaș, Marin Sorescu, Aurel Rău, Dan Laurențiu, Horia Bădescu etc.). Sau reversul, în tradiția interbelică : criticii scriu literatură de ficțiune : Paul Georgescu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Const. Ciopraga, Mircea Zaciu, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Livius Ciocârlie, Șerban Foarță, Mihai Zamfir, Marin Mincu și mai toți tinerii critici ai promoției 80. Dar tot pentru că vorbim de o conviețuire pașnică între comentariu și literatură, de o determinare sau potențare reciprocă, să ne întrebăm cum pot fi calificate jurnalele lui Adrian Marino, Radu Petrescu, Eugen Simion, **Temele** lui Nicolae Manolescu, „romanele" lui Mircea Horia Simionescu, **Martorii** lui Mircea Ciobanu și atîtea „metaromane" (care au ca obiect scrierea însăși a romanului).

ASTĂZI critica adevărată nu se mai socoate nici suverană, nici supusă, nici parazitară. Însă nici nu trage semnul egalității între cele două domenii. Literatura creează, critica interpretează. Dacă nu e știință, deși utilizează elemente intelective, ea este o ramură a literaturii, iar criticul — un scriitor care scrie despre scriere. Northrop Frye n-are rezerve : „critica este un sistem de idei și de cunoștințe care are dreptul la o existență proprie". Și totuși critica nu-i autarhică, dar are autonomia ei, este, ca și literatura, **creatoare de sens.** Nu intrăm în detalii, trebuie numai spus că în acest fel înțelegînd legătura cu arta ca o relație **internă,** criticul își afirmă demnitatea. Avînd în vedere această reciprocitate a scopurilor și mijloacelor, **dialogul** deschis cu scrisul apare ca o strictă necesitate. Angajarea criticii, prin urmare, sub acest aspect trebuie considerată întîi de toate. Actul valorizator primează. În afară de elucidarea semnelor, afirmarea de valori legitimează existența criticii. Pentru aceasta, criticul veritabil trebuie să aibă gust, cultură, inteligență, darul scrisului, putere de creație, probitate, curaj al opiniei. Și să nu pretindă că dă soluții unice, definitive, ci să adopte o atitudine **activă** față de literatură ; să opereze pe opera vie, cum afirmă G. Călinescu, pentru a-i stimula inima să bată mai zgomotos. Formele de angajare a criticii noastre actuale sînt multiple. Cînd se aplică la scriitori și opere de altădată, critica analizează, sintetizează, reconsideră, actualizează, adică se situează necontenit în perspectiva contemporaneității. Înțelegerea literaturii potrivit cu epoca noastră înseamnă implicare. Nu spunea Sartre că orice act de a scrie constituie o angajare profundă ? Dacă literatura are ca obiect omul, critica se străduiește să înțeleagă acest sens literar, „să se angajeze pro sau contra și să situeze situînd...".

Constantin Trandafir



NATALIA TOFAN : **Toamna in luminiș**

Orfeu la Miazănoapte

Voievodal sau doar precum ai da
un „bună ziua" – treci prin sanctuare...
Ce poartă umblă lîngă umbra ta ?
Ce mere roșii rup făclii din soare ?

Aluneci însuți ca un anotimp
pe case – cuiburi intru veșnicire.
Se reazemă pe-o vale-orice Olimp
și-orice copil pe-o veche-ndreptățire.

Cum anii, frunze de gorun bătrîn,
peceți-risipă pun pe albe file,
ridică-te a-mi fi din nou stăpîn
de sărbători și sacre clorofile.

Ridică-te asupră-mi, sfînt căuș
din care bea cleștare necuprinsul ;
fără uitare, fără somn, fără cenuși
rotacizează-mi cu mirune visul.

Izvor pe-nfrigurare de cadran
cu ore mari a-mi fi inziditorul
nerisipirii noastre intru ani –
ne-nstrăinării noastre iar izvorul.

Cum Timpul, osie fără cuvînt,
intoarce verb și gînd spre Miazănoapte
cobori din mine, Maramureș sfînt,
și-așază-te in clara ta cetate.

Sînt poate prea cărunt să te mai port
secundei nu te-aș da să ia-n spinare
eternitatea ta, cu mine tot,
așa cum te-am purtat prin calendare.

Din ochi ia-ți cerul, turlele de lemn
desprinde-le din coasta-mi ca de șiță,
ia-ți merele și Mara din poem
și aur dintr-un pas de mioriță.

Sînt ale tale, de la fiul ce
nu lui – ci pentru cei ce vin – așază
la intersecția cu stelele
doar sfînta lui întoarcere acasă.

Sînt toate ale tale, fii mereu
triumfător la cumpăna iubirii –
sfînt Miazănoapte în destinul meu
statornic vameș al nerisipirii.

Atîtea avuții aveam să-ți pun
la glezne cîte ți-am purtat în lume,
cu bucuria mea să te-ncunun
și cu tristeți de-apropiate brume.

Primește-le... Dar unde să mai pun
seninul, poarta, glasurile, Iza ?
Îți e întreg tezaurul străbun...
Că ți-l prădasem cine plînsu-mi-s-a ?

Mihai Negulescu

Confruntări

Glose la „timpul trăirii..."

CU talentul lor, dovedit încă de la început, de a detecta cu precizie natura „așteptărilor" publicului și a se orienta (post- dar mai ales, prefigurativ) potrivit acestora, **Caietele critice** dedică un volum (nr. 3—4/1986) **Jurnalului ca literatură.** Nu literaturii ca jurnal și nici jurnalului ca document psihologic, de epocă, de „Bildungs", etc. Meta, sub, extra sau infra-literatură ? întrebarea este de prisos și stîrnește comentarii în consecință ; simplul fapt al scrierii indică o voință interlocutorie, iar discuția trebuie să se poarte asupra **valorii sale**. „Ca literatură" va să zică și din unghiul textului, dar și al Personajului configurat prin suma de măști propriu-zise, date la o parte și înlocuite de · fardurile sincerității. Dacă „theatrum mundi" este o temă din nou la modă într-o lume de „vanity fair", aflată sub semnul sorescianului „totul e invers", de ce să nu merite și egologia („ego-grafia") o atenție specială ? Autorul **s-a întors** în text, ba încă se va întoarce, după toate aparențele și exegetul său.

Un număr excelent, ca și precedentul, plin de idei, de informații, prefațat de Eugen Simion și avînd ca (posibil) epilog cîteva scrisori aie lui Dostoievski, pe lîngă a căror tragică măreție orice glosă, orice epitet se ofilește, se usucă și cade. „Criza de identitate" a „omului modern", obsedat mai puțin de ‚Que scay-je?" și mai mult de „Qui suis-je ?", se reflectă, de-a lungul nesfîrșitului nostru labirint specular — și în oglinda (anamorfotică, desigur) a jurnalului intim. A memoriilor, a corpusurilor epistolare etc. A tot ceea ce înseamnă Document : cît de cît o garanție a ceva precis, fixat în și dovedit de timp ca valabil, ca posibil sau, cel puțin, plauzibil. Orice vreme situată sub semnul relativului suferă, cu toată personalitatea ei în derivă, de patima documentelor : iluzia pozitivului, a „reperelor" mascînd un bovarism structural, eternul „dor fără sațiu" după certitudini. Fatalmente scindat, dacă nu cumva pulverizat, „aruncat", vorba lui Pascal, în lume, „sufletul modern", privitor în oglinzi deformante, s-a înconjurat cu sintagme hibride (de tipul „farsă tragică", „grotesc macabru", „burlesc absurd", „tragicomedie", „bufonadă eroică"), criptoviziuni capabile să (ne) ascundă fotofobia în vîrtejul dansului spectral, stroboscopic. În „epoca Disco", jurnalul se citește ca un roman stroboscopic : nimic nu se **vede** pur și simplu numai **segmentarea** asigură **unitatea** persoanei caracteristică a vechiului manierism sau, totuna, a actualului postmodernism.

Rămîi într-adevăr perplex văzînd, în pliantele publicitare ale marilor edituri de pretutindeni, imensa cantitate de titluri incorporabile în sfera Confesivului. O statistică subiectivă (recte vizuală) ar situa în primul rînd jurnalul (sau memoriile) marilor personalități politice (mania „arhivelor secrete"), urmat de mărturisirile vedetelor din lumea artei, apoi de „culisele galante" din veacuri trecute și, în fine, de jurnalul intim („caiete", „carnete", „laborator de creație" etc.) al scriitorilor. Fermecătoare iluzie, și încă la puterea a doua : a autorului (că, desfășurînd vălurile Mayei, a surprins nuditatea, esența acesteia) și a cititorului, care-și plasează himerismul în tipare străine, dar resimțite, acum, ca aparținîndu-i („citim jurnal, notează E. Simion, ca să cunoaștem istoria fragmentară a unui suflet și spectacolul unei personalități decise să spună adevărul", p. 7) Pe de altă parte, infuzia tot mai accentuată a confesivului, a familiarității autoexpresive în discursul critic, palpitul dezvăluit al Lecturii, fervoarea simpatetică și „răspărul referențial", erudiția subsumată registrului ludic-ironic, autopersiflant, noua vogă a eseului ca sumă expresivă (proză, filosofie, etică, jurnal intim etc.), obsesiva tentație de anulare a granițelor formale dintre genurile literare, iluzia stăpînirii depline a subiectelor prin cvasi-parodierea lor, odată cu autorelativizarea verdictelor — sînt cîteva din calitățile prin care critica literară contribuie la actuala frenezie a mărturisirii. Cînd știința capătă chipul și „puterea" lui Midas, cînd filosofia se întoarce cu spatele la Sfinx, pentru a se furișa, zîmbind cinic, între pliurile politologiei, cînd mai peste tot „la ce bun?" ia locul lui „de ce ?", iar „oare nu cumva ?" este condamnat în numele lui „ei și ?", ce altceva să facă literarul dacă nu, travestit în Narcis, să se îndrepte încă și încă o dată, către ochiul de apă ?

Iar din apă, ce să vezi ? În loc de Narcis, apare Proteu, cel care, din cît se vede mai mult, mai altfel și mai clar, din atîta este mai bine ascuns. „Prințul", pe care, zice Grácian, nu-l poți vedea decît întorcîndu-i spatele și ajutîndu-te de oglindă : „căci lucrurile acestei lumi nu le-am putea vedea destul de bine decît privindu-le de-a-ndoaselea". Și ce altceva este Jurnalul dacă nu însuși Proteu, arhicredibila Minciună și de-tot-amăgitorul Adevăr ? Jean Rousset (**Literatura barocului în Franța**, tr. rom., 1976, p. 27) citează un poem latin al iezuitului german Balde („Sic et rapinam vivimus et fugam...") a cărui traducere poate fi însăși definiția Jurnalului : „Viața noastră nu este decît jaf și fugă. / Hoți ai propriei noastre ființe, / Îmbrăcînd mereu o nouă vîrstă. / Niciodată noi-înșine și mereu noi-înșine. / În fiecare zi diferiți și din oră în oră / Schimbători. Schimbă-te deci, schimbă-te. / O, frumos Proteu...". Proteu, spune Jean Rousset „este omul care nu trăiește decît în măsura în care se transformă ; mereu în mișcare, este sortit de a fugi de sine pentru a exista, el se smulge fără încetare sieși ; ocupația sa este de a se părăsi mereu, dar nu ca un Gide anacronic, pentru a se elibera de un eu anterior și a păstra o stare de permanentă naștere, ci pentru a arăta că este făcut dintr-o succesiune de aparențe".

Iată de ce a căuta o „poetică a Jurnalului" este o utopie. Și, ca orice utopie, pe cît de sterilă, pe atîta de necesară. Clasificări s-au făcut și se pot, desigur, face, ele sînt, pînă la un punct, utile, însă, oricum, pînă la urmă, „confortul" Procust cedează în fața colinei lui Sisif : „Dévorer biographie après biographie pour mieux se persuader de l'à quoi bon de n'importe quelle entreprise, de n'importe quelle destinée", scrie Cioran (**Aveux et anathèmes**, p. 99) — ceea ce nu ne va împiedica să le „devorăm" de-a pururi.

„SCRII pentru a-ți salva zilele, dar îți încredințezi salvarea scriiturii care-ți falsifică ziua", afirmă, cu dreptate, Blanchot. Ei și ? În fața lui Proteu cine mai știe dacă nu cumva dincolo și nu dincoace de oglindă este adevărul ? Din cele două posibilități — a cuceri eul și adevărul unei Opere venind înspre aceasta dinspre Jurnal sau a ajunge în Jurnal după străbaterea Operei (atunci cînd, firește, jurnalul există) — cine poate decreta calea cea mai eficientă ? Totul e... de la caz la caz, pentru că, în ciuda motivațiilor ce determină o clasificare sau alta (v. textul elocvent al lui M. Mihalaș) și eliminînd excepțiile (Amiel, de pildă) numai com-pararea „în instanță" a **ambelor** realități cu drept egal de mărturie, poate da măsura adevărată a lucrurilor. Concluzia rîndurilor semnate de Ov. S. Crohmălniceanu este edificatoare : „ființa lui (a autorului, n.n.) intimă trebuie abia descoperită și reconstituită din nenumăratele tropisme, pe care i le-a surprins, ca în poeme, romane, povestiri sau eseuri, persoana întîi folosită aici (în jurnal, n.n.) tot timpul neschimbînd mare lucru. Se știe că goliciunea, întrevăzută prin veșminte și mai mult ghicită, exercită o atracție superioară nudității absolute. Jurnalul e un **striptease** savant, cu stingerea luminilor, la lepădarea ultimului văl".

Astfel încît, oricît de strălucitoare, de superbă în demnitatea ei pur estetică, oricît de frumos-nostalgic este ecoul „Cercului de la Sibiu" aici, afirmația lui Ștefan Aug. Doinaș — „opera, singura biografie a unui adevărat scriitor, iată deviza mea" — nu poate fi adevărată **pînă la capăt**. („Literatura biografică nu este decît o minciună și nici nu se poate altfel. Nimeni nu poate cunoaște adevărul unei vieți, poate doar pe-al vieții sale proprii. Dacă vrea să intre în sfera creației, literatura trebuie să fie ficțiune. Literatura biografică nu are valoare nici ca literatură, nici ca adevăr de viață", Dominic Stanca, în vol. **Timp scufundat**, p. 481). Ce folos, ne întreabă Ștefan Aug. Doinaș, dacă, presupunînd că ar ține un jurnal, ar nota, la un moment dat : **„Sîmbătă, 31 mai 1986.** Azi începe campionatul mondial de fotbal din Mexic. Constituie aceste rînduri ale mele un **jurnal** ? Dacă, da, ce semnificație pot să aibă, mai întîi ele, apoi **jurnalul** în genere ?" (p. 62). Aici e cheia : dacă acest jurnal ar fi existat, dacă o astfel de notație ar fi existat și dacă noi am fi luat cunoștință de ea, cu totul altfel s-ar fi orientat exegeza citată : una e să vezi numai colții de argint ai mistrețului și cu totul altceva să vezi că, seara, singur, în sălașul său, mistrețul își scoate colții protetici pentru a-l privi pe Maradona... Glumim, desigur, dar pentru fanii literaturii confesiv-memoralistice o șuviță din — fie și peruca — Divei valorează mai mult (sau, cel puțin, tot atîta) cît toată filmografia acesteia.

În absolut, Ștefan Aug. Doinaș are dreptate — **față de** frumusețea morală, estetică, a Operei, infirmitățile din Jurnal viciază, uneori iremediabil, lectura. Una e laboratorul de creație rebrenian și alta e zvonistica, sarabanda de casnicități etc., din jurnalul scriitorului. Dar nu e mai puțin adevărat că, în lipsa Jurnalului, zeci și zeci de Opere ar fi deposedate de un fapt pînă la urmă decisiv : personajul-autor desprins **de**, dar și **din** operă. Gide și J. Green, Mateiu Caragiale, Eliade și Sebastian, ca să ne rezumăm la cîteva exemple, ar fi lipsiți, în absența jurnalului, de o realitate esențială, fără de care **adevărul măștii** va rămîne, în ochii noștri, deghizare pură și simplă. Și apoi, iată-l pe Arșavir Acterian, prezent aici cu cîteva pagini extrem de interesante din **Jurnalul unui pseudofilozof** și care punctează cîteva „ținte" din dosarul „criterionismului". S-ar putea obiecta că Jurnalul interesează numai în măsura în care el aparține unui autor deja afirmat printr-o operă, că, față de evocarea lui M. Vulcănescu de către Noica, a lui Eliade de către Sebastian, a lui E. Ionescu de către Eliade ș.a.m.d. — prezența acelorași sub lupa lui Arșavir Acterian e un „bagatel lucru". Dar nu este deloc așa, de vreme ce lupa de aici nu e cea a unui **fabricant** de timbre, ci a unui **filatelist**, lipsit, deci, de **prați pris**-uri pătimașe și avid numai după colecționarea **ca atare** a mărcilor de valoare. În ce ne privește, îl vom asocia cu satisfacție pe Arșavir Acterian la ceea ce am numit „jurnalul lui Avion" (cf. **Steaua**, nr. 5/1987), realitate analizabilă deopotrivă psihologic, etic și estetic, dar și sociologic, suma literaturii confesive din deceniile trei și patru formînd cum se știe, un corpus **literar** de netăgăduită valoare.

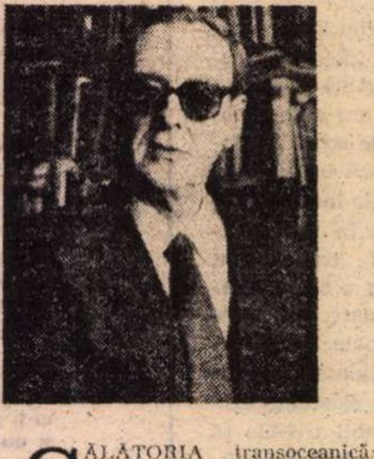
A numi Jurnalul o „hazna sufletească", așa cum face P. Pandrea (v. p. 137, în semnificativa antologie realizată de Ov. S. Crohmălniceanu) e, desigur, o eroare, Și nu atît prin violența afirmației e de condamnat, ci prin gradul ei de generalizare (deși se dau, e drept numai două exemple). Se exclude, astfel, jurnalul de idei (o mostră grăitoare o reprezintă notațiile unamuniene cuprinse în sumarul **Caietelor**) care e cu totul altceva decît acele **diary** în care aristocrația secolelor trecute își nota intimitățile. După cum parțial nedreaptă, adică tot prin generalizare, este și opinia lui Doinaș : **„În orice jurnal** mi se pare că se manifestă o lene, nicidecum în zel superior al spiritului" (s.n.). Că în cazul lui Amiel, „compasiunea" lectorului „otrăvește plăcerea estetică" — e adevărat Dar, în lipsa **psihologicului, esteticul** rămîne precum carapacea de aur a țestoasei lui Des Esseintes, ucigător de sublimă.

Cum bine s-a spus, eficiența acestui număr din **Caiete critice**, ca și a celui dedicat postmodernismului, se va dovedi în timp, atunci cînd „semnalele" și „ecourile" de acum se vor materializa (fără îndoială, am adăuga) în studii ample, unitare. Puncte de interes sînt foarte multe și fiecare-și reclamă abordarea în chip autonom : relația sinceritate/inautenticitate (cf. Monica Spiridon, Marcel Mihalaș), conceptul de **psyhem** propus de același M. Mihalaș, cel de „terapeutică", folosit de G. Dimisianu în cazul lui Camil Petrescu, delimitarea acelui „aboutness" de care vorbește Maria Vodă Căpușan, pledoaria lui Norman Manea pentru publicarea documentelor unei anumite perioade istorice (v. p. 75), a lui Marin Sorescu privind arhivele noastre (p. 79), afirmații precum : „Jurnalul ar mai putea prezenta interes numai dacă ar renunța la pretențiile lui metafizice născute la cassă și tejghea." (M. H. Simionescu) : „Jurnalul nu este un produs al sincerității" (C. Olăreanu) e „un model gidian : a înfrunta obstacole, nu a le evita" (L. Ciocârlie) ; „Jurnalul lui Amiel este ceea ce s-ar putea numi «gradul zero» al jurnalului..." (M. Zamfir). Dacă interesul paginilor din jurnalele lui Jünger, M. Sebastian și Unamuno era cu totul firesc, sînt de semnalat notațiile lui Witold Gombrowicz, în special cele — iritate și iritante — privitoare la voga lui Borges (p. 156).

Dar, gîndindu-ne încă o dată la singulara, și, totuși, admirabila, (o)poziție a lui Ștefan Aug. Doinaș, poate că realizatorii **Caietelor critice** vor relua discuția în jurul Jurnalului — într-un sens contrar. Încercînd, adică, abordarea marilor scriitori care **nu** au lăsat atari mărturii psihoartistice, tocmai din perspectiva acestei absențe. Alături de magnifica abundență, a, totuși scepticului, Maiorescu, magnifica ...absență a jurnalelor unor (sceptici, totuși) precum Eminescu și I. L. Caragiale poate să ofere un punct de plecare...

Dan C. Mihăilescu

Călătorii reale,



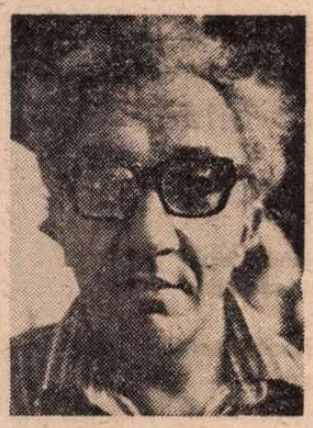
CĂLĂTORIA transoceanică a lui Radu Enescu ia sfîrșit acolo unde, cu o jumătate de secol în urmă, Petru Comarnescu și-o începea pe a lui : sub simbolica Statuie newyorkeză a Libertății. Dar noul drumeț nu vede, nici pe departe, ceea ce vedea ilustrul său înainte-mergător. Conștiinței de veritabil colonizator al Noii Lumi — vizibilă în cărțile modernistului Comarnescu — i se substituie, la Radu Enescu, o postmodernistă **melancolie livrescă.** Nici Comarnescu, se știe, nu plonja în necunoscut fără o prealabilă instrucție în bibliotecă. Însă presiunea, fascinația necunoscutului mai acționau în formele ei pure, nepervertite de facilitățile informaționale ale epocii prezente. La 1930, orice traversare a Atlanticului putea încă să însemne retrăirea experienței lui Columb. La 1980, ea nu mai e decît o călătorie de recunoaștere. Fiecare posedă, de-acum, o Americă a sa, al cărei contur se identifică, mai mult sau mai puțin, cu granițele ei geografice reale. Însuși zborul între continente nu mai e decît un demimonden răstimp de suspensie, pe cerul înstelat, al legii morale. O lege acționînd prospectiv și retrospectiv, între un **apriorism turistic** (adică o cunoaștere livrescă prealabilă) și reflexia comparatistă, post-factum.

Nu am invocat întîmplător numele lui Petru Comarnescu. Am făcut-o pentru că, dincolo de evocarea, de către ambii scriitori, a călătoriilor efectuate în Statele Unite, în cărți pline de încîntătoare vervă intelectuală, ei comunică, peste timp, într-un mod mai adînc. Radu Enescu este, în mod cert, un urmaș al criterioniștilor. Îl apropie de copiii teribili ai anilor '30 deveranța voință de a cuprinde totul. De a ști totul. De a se înscrie cît mai aproape de imaginea ideală a lui **uomo universale.** Traiectul său intelectual a beneficiat, din acest punct de vedere, și de experiența Cercului de la Sibiu. O experiență de două ori fertilă. Ea solicita, mai întîi, prin racordul la marea literatură clasicistă, un mod de a gîndi profund, în adîncime, alături de marii maeștri. Apoi, ea stabilea o altitudine estetică și etică peste experiența comună. Toate acestea n-au dereglat în mod fundamental obsesia esențială a lui Radu Enescu — fascinația marilor spații culturale.

Iată și cea mai simplă — dar nu și unica — explicație a unei cărți precum **Între două oceane** (Ed. Sport-Turism, 1986), apărută la scurt timp după excelenta culegere de studii „despre valoarea omului și umanismul valorilor", **Ab Urbe condita** (Ed. Facla, 1985). N-am spune, totuși, că scrierea unei cărți „de călătorii" era inevitabilă în biografia lui Radu Enescu. Susținem, mai degrabă, că ea „pune în abis" caracteristicile demersului său ideatic : amplitudine a proiectului, varietate a subiectelor, rigoarea nu lipsită de exotism a peisajului intelectual. Întîlnești, în pagina lui Radu Enescu, și o repede-ochire a literaturii antichității (ca, de pildă, acea superbă reabilitare a sofiștilor, într-un eseu din **Ab Urbe condita**) și, prin brusca schimbare a focalizării, plăcerea de a se descoperi capabil să vibreze în fața stridentelor clișee moderniste. Senzația de muzeu viu, de necontenită oscilare simultană pe mai multe planuri conferă scrisului său o certă valoare terapeutică, și chiar compensatorie : literatura, marea cultură ca sursă a fericirii. Scriitorul a abandonat orice veșmînt academic. Stilul său, deloc formalizat, amintește, neîndoios, dizertațiile libere ale criterioniștilor. Deși se adresează foarte serioaselor, încruntatelor personaje din primele rînduri ale sălii de conferință, el nu neglijează nici galeria. Radu Enescu practică, în fond, o eseistică de extracție enciclopedică — un enciclopedism întîrziat, avînd nostalgia propriei sale condiții inactual-crepusculare — în linia lui Ortega y Gasset. Atent la nuanță și la aspectul moral, el se dovedește, în cele din urmă, autorul unui tratat etic sui-generis. Moralist al ideilor, Radu Enescu recrutează argumente din cele mai neașteptate domenii ale spiritului. O foame insațiabilă de fapte culturale îl proiectează, uneori, în plin arbitrariu. Autorul se dovedește pretențios în prelucrarea ideilor, nu în preluarea lor. Important e rezultatul, nu investiția. Risipitor, eseistul disprețuiește dogmatica ordonare a lucrurilor. Îi contrapune o bună cumpănire a lor, printr-o impecabilă **tehnică a filosofării.** Lăsînd impresia că, într-o primă fază, se mulțumește cu „efortul de dragul efortului", cu ipostaza de Don Juan al ideii, eseistul nu rămîne niciodată la această luare de contact inițială. El revine și reformulează elementele întregului joc, deposedindu-l de orice gratuitate.

Confruntări

Seriozitatea jocului



ÎNTRE volumul de debut *(Versuri*, Editura pentru literatură, 1968) și cel mai din urmă *(Alte Poeme nouă)*, prosopoemele (cum inspirat le botezase Eugen Simion) lui Mircea Ivănescu, adunate sub numele de *Poeme* sau *Poem* sau *Poesii*, ori, în fine, *Alte versuri, Poesii nouă* etc., titluri, adică, vădit neutrale, sec blajine și nepomădate, lipsite de țîfnă ori prețiozitate, au curs leneș în matca generoasă a unei rostiri prea fericit preocupate de miracolul propriei existențe ca să mai încerce salturi spectaculoase în tentația depășirii propriei condiții. Miza acestor poezii nu vrea să pară prea înaltă și se adecvează, docil, spiritului titlurilor citate. Poetul scrie fără să aibă, sau să dea impresia că are vanități literare (o strategie între multe altele în fond), scrie firesc, lipsit de ostentație, scrie cum vorbește, prolix uneori, suav ori mucalit, într-un flux egal, amintind monotonia discursului unui orator care, cu privirea îndreptată spre sine, vorbește, vorbește — în deplină quietudine dată de auzirea articulării cuvintelor sale — chiar după ce sala, părăsită de ultimul spectator, a rămas goală. Nu vrem să spunem, prin asta, cumva, că substanța lipsește acestei poezii sau că această poezie are frustețea limbajului vorbit. Dimpotrivă, dincolo de specioase aparențe, sensurile zumzăie, construcțiile artificiale și reperele livrești invadează ades versurile. Poetul vrea însă să instaureze în poezie firescul vorbirii libere, aerul heterodox (maniera ereziei nu are aici nimic din vehemența discursurilor dadaiste ori suprarealiste, ci se împlinește cu grațioasă suplețe) al voinței de deliteraturizare (desacralizare) a literaturii. Deși gustă farsa și adoră poza, Mircea Ivănescu se războiește elegant ori pur și simplu bonom cu marile poncife legate de mitul *Poetului*. Abhorînd haina sacerdotală și aerul de *sermo gravis* al poeziei obișnuite, el scrie versuri „sans le savoir" (jumătate înțelept, jumătate pișicher Monsieur Jourdain), minează consecvent imaginea scriitorului atins de aripa îngerească a inspirației ori dialogînd în spații rarefiate cu Muza, după cum alungă imaginile — la fel de comune — ale scriitorului demonizat, rebel sau damnat. Îndepărtînd suspiciunile, evitînd ideile primite, Mircea Ivănescu strecoară mitul personal, induce — subliminal la început, flagrant mai apoi, odată cu bizarele scorneli ale Mopetiadei — în spiritul cititorului semnele propriei „canonizări".

„Cine a pierdut o zi cît o viață / s-o caute repede / apare v înnopteanu / se lasă ceață". Mă gîndesc cîți cititori — grimați cu cearcănele nobile ale consumpției în lectura de poezie — s-ar grăbi, rumegînd versurile de mai sus, să aplaude această nouă venire a lui M. Ivănescu înspre formele poeziei înfiorate de melos. Desigur, trucajul (pentru care cerem scuze memoriei lui Tudor Arghezi) este grosolan și gîndul înainte enunțat, ridicol și fals dubitativ. Desigur, oricine ar recunoaște hibridul, i-ar distinge compușii, ar încopcia fiecare cuvînt în opera poetului căruia îi aparține. Dar, dincolo de asta, escaladînd mistificarea, întrebările: de ce imaginea unui poet de talent, adînc și proteic, vizionar fantast și, simultan, sagace observator al ritualurilor cotidianului, cum este Mircea Ivănescu, se hrănește atît din semnele exterioare și facile ale poeziei sale? De ce M. Ivănescu a devenit într-atît Înnopteanu, Mopete, El Midoff și mai ales în ce măsură poetul însuși a investit eforturi și intenție în această derivă a receptării operei sale?

ÎNTÎLNEAM, în primul volum al lui Mircea Ivănescu, un poem care ne părea simptomatic: *(A început cu adevărat iarna)* „Spre seară, cînd el s-a întors insistent către ea, / aplecat peste masă, vorbindu-i privind-o / atît de grav încît i se schimba încet fața / ascultîndu-l (și eu, de cealaltă parte / a mesei, privindu-i) — ochii i se făceau parcă mați / Pe urmă, încet, ea și-a ridicat mîna în care / strîngea țigara cu voluta disonantă de fum / țipînd tăcută un cor de refuzuri, ca al negrilor / din magnetofonul din colț — și și-a apăsat degetul / pe buze privindu-l pe el, și apoi către mine. / Dacă am fi făcut literatură aș fi spus / că afară a început să ningă". Avem aici un scenariu prozos, o descriere a unei secvențe de realitate operată cu instrumentele celei mai calpe proze. În afara ochilor „mați", a volutei „disonante" și eventual a celor cîteva determinative verbale — „grav", „încet", „tăcută" — limbajul acestui text este aproape în întregime privat de semnele funcției expresive. Finalul, integrînd un „perfid" condițional — cum adesea poți întîlni în poemele lui Mircea Ivănescu — ambiguizează, vrînd să lămurească, valențele eminamente referențiale ale mesajului. „Dacă am fi făcut literatură" — deci nu facem —, „am fi spus" — dar chiar o spunem — „că afară a început să ningă". Clișeu, acesta din urmă, marcă a unei literaturi perimate, a unei pseudo-literaturi de care poetul vrea să se detașeze, întronînd propriile-i norme. Deci „să nu povestesc" spune poetul, după care urmează povestea — anostă — ce nu trebuia narată. Înșelarea și dezînșelarea cititorului sînt aici avute în vedere, printr-un joc de măști pe care autorul le mînuiește cu abilitate și greu ascunsă dezinvoltură. O altă interdicție — autoimpusă și apoi transgresată — avem în *Remușcare*. „Povestea aceasta *ar fi trebuit* (s.n.) să o spun / numai unei singure ființe — numai ei". Evident, mai la vale, narațiunea tabu se va lăfăi sub ochii noștri: „Era ca și cum m-aș fi oprit în fața unui colț, / pe o stradă necunoscută / cu certitudinea de neexplicat / că dincolo, dacă aș fi făcut cîțiva pași, / s-ar fi deschis o piață măruntă, cu fîntînă leneșă, / cu scări în fund, pe care să le pîndesc de aici din colț, / și n-am să urc niciodată....". Ce era de ascuns în detaliile acestui spațiu profan? În sacadarea rostirii, în oboseala și nebulozitatea acestei sintaxe? Sîntem, e limpede, îndreptați spre o pistă falsă.

Sarabanda amăgirilor de acest tip continuă: *(La munte)* „Era o vreme ca în nuvelele mele / pe care nu le scrisesem pe atunci — parcă acum le-am scris?". Poetul zice că scrie literatură, dar nu acum, sub ochii noștri, căci nu vrea să se arate din sfiiciune, „literator", după care, mai departe, încurcă iar, maliții, pistele: *parcă acum le-am scris?* Precum în lumea ameților aglomerată a lui Ensor, personajele își scot măștile de ca și cum ar vrea să respire, să-și reintegreze identitatea, dar în spatele măștii, vai, se află o altă mască. Nu întîmplător am vorbit de Ensor, de lumea bîlciurilor și serbărilor sale flamande. Jocurile alterității și confuzia intenționată, amăgirile înlănțuite și spiritul parodic par că intră adînc în substanța poeziei lui Mircea Ivănescu, care se anunță încă din acest volum a fi una de factură *carnavalescă*.

„Literatura carnavalescă, spune Claude Abastado *(Mythes et rituels de l'écriture*, Editions Complexe, 1979. p. 237), prelungind niște ale lui M. Bahtin, se caracterizează prin libertatea subiectelor, fantezia ficțiunii, fantasticul situațiilor, bufoneria personajelor; și, sub acest acoperămînt, se autorizează o mare îndrăzneală a gîndirii, un tip de reflecție filosofică paradoxală [...]". Această literatură, desigur, circumstanțiată istoric (după epoca Renașterii, carnavalul își pierde în Europa universalitatea și semnificația și încetează să fie o sursă de producții literare) devine, prin dispariția împrejurărilor socio-culturale amintite, o literatură strict parodică ce păstrează din strălucirea și polimorfismul carnavalului doar spiritul negator. Contiguitatea de natură pe care vrem s-o relevăm, între poezia lui Mircea Ivănescu și acest tip de literatură, este pertinentă atîta vreme cît se referă la momentul mutației ce a degradat-o, pe aceasta din urmă, la starea de, exclusiv, parodie. Căci, deși parodiază — și o face frecvent — poezia lui Mircea Ivănescu este, pe de o parte, și palinodică, după cum face, pe de altă parte, recurs la o mișcătoare sinceritate — nu din pricina vreunei vocații speciale, ci tocmai pentru că vrea să se definească drept tărîm al tuturor posibilităților. Spațiul afinității — precizăm din nou, *de natură* — este limitat în schimb, în afară de disparitățile prea evident reperabile în cadrul unei lecturi diacronice pentru a mai fi numite, de niște diferențe specifice al căror caracter ar trebui îngroșat. E vorba despre conotațiile *cinetism* și *cromatism* pe care poezia lui Mircea Ivănescu nu arareori le ocolește. Faptul ni se pare un corolar, paradoxal poate, al unei voite „democrații" a limbajului și imaginarului (ținînd tot de spiritul carnavalului) — vezi recurentele ritualuri de detronare și defetișizare, sau, cel mai elocvent, aerul nivelator al măștii carnavalești, sub care se poate ascunde, prin convenție, oricine — democrație ce se manifestă în aproape toate straturile textuale — începînd cu puținătatea tropilor, a „figurilor" căutate, cu extrem de „generoasa" selecție lexicală (în teritoriul poeziei intră un întreg balast prepozițional și conjuncțional, de pildă), cu o topică ce nu ascultă de rigorile curente ale sintaxei „alese", a limbajului poetic și terminînd cu o ortografie și o dispunere grafică a poemelor imperturbabil neutre.

Această manieră poetică, fie și cu riscul de a părea tern fastidioasă, nu se va schimba, în liniile ei generale, nici în volumele ulterioare.

Alte poeme nouă, volumul din '86 al lui M. Ivănescu, pare a indica o schimbare de dispoziție în raport cu procesul de asimilare a realului (livresc sau fenomenal). Dar, deși întîlnim personaje reale (poetul mușina, tudor j, etc), lucruri și decoruri mai acuzat purtătoare ale culorii cotidianului, deosebirea ține doar de gradul de transfocare, nu de orientarea poetică. Realitatea, sau, mai bine spus, decupajele de realitate, aduse în poezie, sînt contaminate, deformate de context, artificializate în chiar clipa cînd poetul ne anunță că „tot nu sîntem în literatură" *(scrisoare către tudor j)*.

Autorul, posesor al unei hipertrofiate sensibilități, — și aici se află poate răspunsul întrebărilor noastre inițiale — creează în juru-i o rețea densă de miraje, o întreagă armătură de obiecte, ființe și stări factice, dar, cu aerul de facondă și argucie al unui vorbitor din Hyde-Park, nu vrea de fapt decît să-și ascundă sub serii întregi de măști impenetrabile tristețea funciară, melancolia adîncă, sufletul asaltat și ultragiat de urît. Mircea Ivănescu este un Pierrot care, pe măsură ce își realizează dimensiunile pudorii și retractilității, își îngroașă stratul de fard de pe obraz și își împietrește surîsul fals. Îndărătul lor se poate însă întrezări lacrima prelinsă în colțul ochiului și gura strîmbată de amărăciune. Pentru el, scrisul, este un proces de comunicare cu lumea, dar nu de tip informațional, ci vital. Poetul scrie, abundent, nu doar pentru că asta știe să facă, nu pentru că și-a găsit în asta o îndeletnicire, ci pentru ca să poată respira.

Daniel Nicolescu

călătorii imaginare

CĂRȚILE lui Radu Enescu se citesc cu o evidentă plăcere. Și chiar dacă, uneori, închei capitolul constrins să recunoști că ai asistat la o dificilă probă intelectuală, încetul cu încetul lectura are drept efect o surprinzătoare bună-dispoziție. Ai iluzia că, pentru o clipă, marile probleme ale culturii ți-au devenit accesibile. Nu prin vulgarizare, nu prin simplificare excesivă, ci prin certitudinea că lectura a creat între subiectul cărții și tine un plan înclinat. Un spațiu captator pe al cărui unghi ascuțit aluneci spre centrul de iradiere al ideii.

Doar o dată, în **Ab Urbe condita**, l-am surprins pe Radu Enescu nemulțumit de condiția sa de istoric al culturii: în capitolul „Fascinația stilului". Dacă vom spune că acest studiu îi e dedicat lui Cioran, vom înțelege și una din aspirațiile, rămase în subsolul paginii, ale scrisului său: dorința secretă de a transcende formulele obișnuite ale criticii de nuanță eseistică. Aspirant la grațiile **criticii artistice**, Radu Enescu are onestitatea de a-și mărturisi, renunțînd la orice orgoliu, imposibilitatea atingerii modelului.

Altminteri, instalat în armura sa de litere, eseistul poartă cu el, pretutindeni, dacă nu savante tomuri, măcar bine direcționate fișe de lectură. Radu Enescu străbate America de Nord ghidat nu de pliantul și pagina publicitară, ci de tomul academic. Voiajurile sale în spațiu, ca și cele livrești, în timp, sînt departe de a fi inocente. Scriitorul călătorește pentru a re-face, pentru a re-descoperi un tărîm anexat, anterior, prin rîvnă intelectuală. Alături de hărți și busole, rucsacul său cuprinde utile instrumente de orientare în spațiul... istoric, pe care le scoate la momentul potrivit, ca pe un **leac de naivitate**, după un scenariu de-o înduioșătoare siretenie: „Consult un **Pocket-Atlas of the World**, tipărit la 1900 la New York și adus în țară pentru comparații, de altfel carte rarissimă și în State, cu care am trezit curiozitate și invidie." De altfel, Enescu își dezvăluie aici una din tehnicile scrisului: căutarea paradoxului, dacă nu, într-un crescendo al spectacolului ideii, sesizarea contradicției. El vede, totuși, Lumea Nouă cu ochii unui european. Conștiința europocentrismului, departe de a fi o **mauvaise conscience**, este un reper autodefinitoriu. Demersul său este ulterior asimilării cunoscutelor vorbe ale înțeleptului: **Nu m-ai fi căutat, dacă nu m-ai fi găsit!** Radu Enescu trăiește în exces tentațiile paradoxului, căutînd în exterior ceea ce poartă în sine. Greu de împăcat acea **cucernicie în fața miniaturalului** (etic, psihologic, literar, istoric etc.), după o expresie a lui Jakob Grimm, din **Ab Urbe condita**, și acomodarea instantanee, din cartea de călătorii, cu gigantismul arhitecturii americane. N-o explică decît fascinația personajelor care **lasă o urmă**. Fascinația **eroului civilizator**. Filosoful, scriitorul, soldatul, istoricul, pe de o parte, și, pe de alta, ultimul venit al acestui club select: **homo arhitectus**. Radu Enescu dedică rînduri emoționante făuritorului singurei arte prin care America este într-adevăr originală în lumea de azi.

Cele două cărți recente ale lui Radu Enescu pun, în fond, probleme ce țin, în egală măsură, de istoria civilizațiilor și de istoria mentalităților. **Istoria** scrisă de el are ceva din somptuozitatea informațională și din eleganța stilistică a protagoniștilor școlii de la **Annales**. A aplica, așadar, eseisticii sale „de frontieră" un epitet precum **încîntător**, ar putea fi exact, dacă n-ar fi insuficient.

Mircea Mihăieș

Constanța BUZEA

Formele mici ale muzicii

toate sunt bune
și neieșite din fire
ceasuri intacte
ca fructele-n coș lîngă jilț
rufe la soare
pe-o frînghie între salcîmi

straturi de troscot
arată în verde trecerea șarpelui
sub nucul cu muguri lungi
filigran în otravă

e timpul simplei memorii
deschis a rămas un clește
în tufele de trandafir

trecem printr-o fereastră
surprinși regăsindu-ne
în cuprinsul ei ideal

oftări
din aceeași durere-părere
umbre subțiri țurțuri de vară
a căror topire începe

sunt toate ca-n rai
neieșite din fire
dublate suav în formele mici
ale muzicii acoperindu-ne
imaginea insulară
din apele cerului
altul

Semn

cad frunze
sub ochii închiși
se șterg și se refac
distanțe distruse

îmbrățișînd locul
pe mine m-adun ocrotind
magic sufletul tău
deschis atît de lin

miracol această găsire
a semnelor stînd
sub semnul căderii
sub vîsle

de care-ți dai seama
că sunt
numai din ritmul
larg ca de moară de vînt

văzduhul
golit de orgolii și febre

Fluture

susur între omoplați
arbore pe șira spinării
se vede cu ochiul liber
roua suind pe grilaje

din umezeală din rouă
părți se destind
din polen nervi se ramifică
se naște vehicolul

respiră
palpită întrezărește
în absența oricărui merit
cerul albastru

se lasă uimirii
odihnei

te simt transparent
ferecat în capcana
restului lumii
agitînd restul lumii

într-o vraiște de rai
așez nervii mei arzători
în răcoarea cu nume
a nervilor tăi

spun plînsul începe
și se sfîrșește
spun inima stă în suris
spun inul

cămașa coboară
cu mîne-n genunchi
și îi separă cu
neîndurarea blîndeții

tentația
de a numi
de a fi arbitrul
acestui nesecat mister

cînd apariția mea
întîmplătoare atunci
acolo consumîndu-se
de ce nu și după
ridicarea fiului palid
la cer

Respiră blînd și vindecă

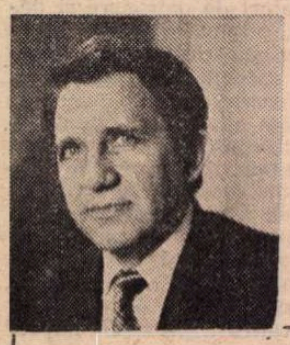
nu îmi îngăduie să știu
el îmi închide sufletul
de multe ori
cînd se cufundă-n somn
ies în afara lui

atunci simt îngrozire
și splendoare
îl simt pe el însămînțat
în ochiul meu
îl simt murind în locul meu

murind
silită sunt să mă întorc
murind ne-ntoarcem
și pe drum îmi povestește
un vis

în vis cum mă vedea venind
către-ntuneric
și ca printr-o arsură
trecînd prin pielea sferei
înlăuntru

respiră blînd și vindecă
și îmi închide sufletul
din nou



BALOGH József

Oglinda

Razele cîndva puternice
se sting acum în ochii mei

Din oglindă mă sfredelește des
reproșul :
unde-ți sînt anii dăruiți
și ce ai cules prin roditoare cîmpuri ?

În bătălii căzut-au anii mei
sau măcinați de morile tăcerii
și le-am săpat în sufletu-mi morminte

Din zîmbetul lor
zîmbete răsar –
durerea dăinuie
în cînturi

Razele cîndva puternice
Se sting în ochii mei.

Idolul din Surabaja

Văzut cu ochiul gîndacului
cățărat pe muchia firului de iarbă –
e un colos înfricoșător.

Văzut din limuzina
gonind vijelios –
e o figură șterșă.

Văzut de o acvilă
prin luminișul norilor –
idolul e un punct cenușiu
ce poate fi ușor confundat cu gîza
cățărată pe muchia firului de iarbă.

BENONE ȘUVĂILĂ : **Livadă**

Giordano Bruno

Dans drăcesc al flăcării flăminde.
Descifrez jalea privirilor.
Spaima din ochii celor adunați
în jurul rugului străpungînd
perdeaua de fum.
Frica m-a părăsit.
Sînt însă copleșit de tristețe văzînd
cum vă-nșelați, copii îmbătriniți
cum vă păcălește priveliștea visătorului
încorsetat în pară și fumul furîndu-vă
clarviziunea
și cum vă ademenesc artificiile acestui
spectacol rînced cu sunet și lumină
în care
doar regizorul și mașiniștii sînt mereu
alții.
De la înălțimea mistuitoare
se vede și se aude clar :
cortina e țesută din privirile voastre
șovăielnice,
muzica amplifică bătăile inimilor
ostenite,
iar torțele sînt aprinse
de rugurile tainice
ale fiecărui spectator.
Oameni buni,
nu de mine să vă fie milă.

Pescăruș

1.

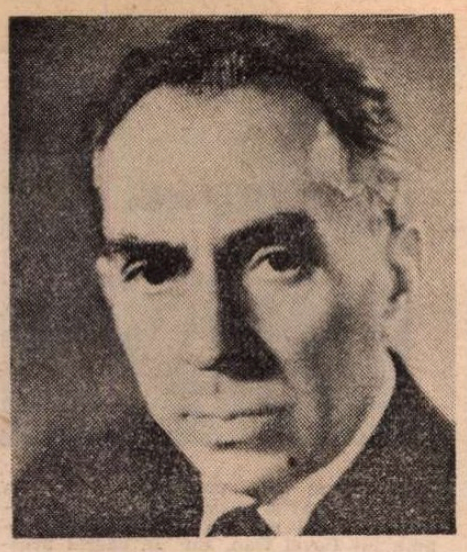
În fiecare dimineață
ședeam pe o piatră umedă
și vorbeam cu marea.
Un pescăruș se lăsa pe luciul apei
și se uita la mine nostalgic.
Așteptam să scoată o vorbă.
Iluzie plutitoare.

Timpul mi-a sinilit în memorie
murmurul morocănos al mării.
Dar pe aripile pescărușului
– punte fragilă cu două arcuri –
furișîndu-se peste prăpăstii ;
mă asediază mihnirea.

2.

Azi în valurile metalice ale străzii
mi-am reîntîlnit pescărușul.
M-a recunoscut.
Aripile lui – sprîncene hoinare –
zbătîndu-se
deasupra unor priviri adînci
ca marea.

A-ncremenit.
Apoi a vrut să-și ia zborul.
La strigătul meu exasperat :
„Sînt singur pe malul părăsirii"
– a rămas.
Aripile lui
stîrnesc în mine furtuni.



Gherghinescu Vania și Domnița Gherghinescu

Poetul, Domnița și Brașovul

PERSONALITATEA lui Gherghinescu Vania-poetul pare legată de cea a soției sale, Domnița, pînă la limita legendei, dacă nu mai mult. Entuziasmat de piesa **Unchiul Vania**, D. Gherghinescu adăugase propriului său nume pe cel al personajului cehovian, devenind astfel : Gherghinescu Vania. Debutantul din 1920 — la revista severineană „Datina" — ducea în peregrinările sale de magistrat prin cîteva orașe transilvane opțiuni din Oltenia natală, în special adeziunea la orizontul moștenit, realitate decisivă pe care-și instalează, consecvent, poezia. În esență, fără a fi un conservator, colaboratorul la „Bilete de papagal" și „Universul literar", la „Gîndirea" și „Brașovul literar", se înscrie în cadrele unei evoluții organice. Intense, legăturile cu Brașovul cultural acoperă cîteva decenii, făcînd din autorul **Privighetorii oarbe** și din Domnița, „frumoasă și bună ca o mireasă de voievod", exponenți notorii ai unui climat. Poetul și soția sa devin embleme ale spațiului creator local, într-o concordie în care amenințarea dispariției Domniței, minată de boală, aptitudinea ei de a înfrunta inevitabilul, se reflectă la el, în vers, la ea în confesiuni epistolare tulburătoare. Angajat pe **Drum lung**, autorul plachetei din 1928, cu un subliniat simț al eticului, romantic, tandru, impresionabil, diferit de olteanul D. Ciurezu (din aceeași generație), continuă monologurile unui St. O. Iosif excedat de nostalgii. **Cîntecul greierului** e „o muzică a liniștii — duet de coarde în surdină". Rostirea în șoaptă, sub „sfîrîit de stele", e, de altfel, notă constantă, audiția temperată acționînd în ritm cu privirea împînzită de „melancolii", cu „vălul de vis". Dacă, intermitent, la Gherghinescu Vania există foc, e ceea ce Blaga înțelegea prin **foc ingropat.** A opera verbal cu „fire de argint", cu „reflexe dulci de soare-n asfințit", cu semitonuri și sferturi de ton, cum se vede în **Lacrimile,** suavă declarație de iubire, era modalitatea confesiunilor Otiliei Cazimir și Elenei Farago. Dicțiune mereu clară, metafore simple, cromatică luminoasă, transparențe de zugrăveli pe sticlă — acestea nu exclud un anumit mister, o tînjire către ceva **dincolo** de concret, în împalpabil. Stări de veghe, așteptări, deziluzii, o singurătate existențială între tăceri și lamento, nu aduc încă accentul-surpriză, pata de culoare care să confiște atenția, de unde planarea în **Amintire :** în trecut, adică. La nivel psihic subiectiv, neliniștile în fața trecerii inexorabile, senzația de înstrăinare, se rarefiază prin distanțare de obiectul inițial. La nivelul limbajului apar semne indicînd dualitatea, alteritatea eului : de-ajuns o **Clipă de odihnă**, de retrospecție în fond, pentru ca tumulturile, febrele copilăriei să alterneze cu visul în lumină.

ȘI în **Amvonul de azur** — cinci ani după debutul editorial — masca elegiacului contrazice imaginea lui Gherghinescu Vania-omul, personaj volubil cultivînd nonșalant dialogul, dînd prestigiu oficiilor de gazdă în casa de la Brașov, din strada Crișan, 18. Pentru cel dintîi, un poet e un **Cîntăreț bolnav** „plecat peste abisuri interioare", tentat să exploreze „vecia" ; finalitate obligînd la aventuri nocturne „spre țărmuri neghicite". Ființă care, cotidian, urcă și coboară ! Surprize oferă cîte o **Noapte divină :** „Fulguiesc stele din cerul deschis ; / Infinitul înfioară ca un sărut..." Un recital nocturn de privighetori, primăvara cu „vecinic marea înviere", sublimități cromatice de „holde și păduri", toamna cu triști și „întrebări la care nu răspunzi niciodată" — tot atîtea notații vizînd sinteza lirică — bilanseză „între etern și-ntre vremelnicie" ca în finalul la **Chemare în toamnă :** „\ o cu mine sus, să-ngenunchem pe zările albastre / Mărginind înaltul ceresc eleșteu / În care s-a înecat sufletul meu, / Acolo sus, unde zac frînte aripile noastre."

Schimbări de undă în materie de vizualitate produc derută. Apar (izolat) conotații bacoviene demonstrînd trecerea la limita tristeții. Pe **Străzi arar pătate cu lumină** sună pași „a gol prin noaptea înghețată" ; o „crișmă proletară" zgomotoasă, o pasăre noctură invizibilă, tramvaie retrăgîndu-se, departe de periferie, confirmă observația unui psiholog că auzul e văzul nopții. Un văz aton, firește, declanșator de căderi interioare ! Poetul din **Privighetoare oarbă** (1940), devorat de „stele și nemărginiri", știe că în tenebre, în adîncuri interioare, germinează „cîntecul viu". La originea noului ciclu stă ideea despre suferința sublimată, devenită cînt. **„Cantando, il duol si disacerba"** — spusese Dante... La o **Audiție d'n Saint-Saëns,** fantasticul, macabrul, crispează, dar, pe de altă parte, „cocoși aruncă în neguri semnalul strident al solarelor glorii". O relație cauzalistă benefică se stabilește între **Fragmente dintr-un recital de pian** și **lumină,** aceasta proiectînd fascicule în absolut : „E ca într-un revărsat de zori. / O îmbrățișare de cer și pămînt..." **Timpul** „trece cu pași de pisică, umilîndu-ne pe fiecare" ; toamna, în lumină scăzută, morții „se retrag mai afund, în pămînt". Formelor de relief existențial pozitiv, vizînd soarele, înălțimile, li se opun reliefuri negative ; privirea lunecă de la unele la altele, în funcție de prepotența lor alternantă. „În viață, pe drum închis, / Nu e scăpare, nici ajutor" **(Drum închis).** Demersul problematic din **Durerea mea de dincolo,** în care **pămîntul** și **lumina,** termeni-sumă, sînt principii conexe, e, în fond, demersul unui Blaga mai resemnat : „Pămîntul drag. / Ca sînul de mamă. / Va fi, în curînd, ultimul prag / Pe care-l voi trece fără să-mi dau seamă [...] / Auzi, adîncul, cu ce nerăbdare m-așteaptă !... / Nesfîrșita noapte va fi noapte cu lună... / Ca și-n lumea asta, calea mea va fi dreaptă — / Dar nu vom mai fi împreună".

Cum atracția reliefurilor pozitive implică obstacole, urmează, tragic, un proces de interiorizare ; e spațiul spre care orientează însăși metafora-titlu : **Privighetoare oarbă.** Axa verticală rămînind în suspensie, poetul își asumă, nu fără întrebări chinuitoare, destinul păsării estropiate : „Tărîmuri noi se deschid înlăuntru / Și spre zare nouă — cărările ; / Altei vieți — poate morții, îi aud în ecouri chemările [...]. / Cine împrăștie ceața / Pe ochii privind în afară ? / Cine, fără milă, brăzdează / Bolta frunții de ceară ?" **(Chemări).** Drama nonvederii din **Semn** („Era afar-un plîns amar / De cer pe care nu-l vedeam") se asociază non-adecvării erotice din **Seară toridă,** cînd vreme cuvîntul, în suferință, nu acoperă sensul voit : „Ne căutăm unul altuia vină / Pentru ceea ce n-am rostit..." Purtător de „clanuri și soare", poetului-privighetoare i-ar conveni claviaturi atotcuprinzătoare — „columbe albe și rachete" mulți ani așteptate. Vocea nu i se mai aude pînă tîrziu, odată cu ciclul **Timp sonor,** adăugit volumului retrospectiv din 1971. Întoarcerile afective în propriul **timp** sînt deci întoarceri în via de odinioară, în cimitirul satului — în care s-au mutat bunicii și părinții —, în pădurea adormită, după furtună ; „căprioarele copilăriei", preludiile erotice, ardențele și suavitățile adolescentine refac armonii pierdute, o temporalitate în sonorități de alb, sustrasă melancoliei, un spațiu-timp de un lirism pur. **Pe plajă** e locul reveriilor și recapitulărilor : „...Te simt peste tot și așa de aproape, / Că dacă te-aș striga, ai veni către mine, / Ușor ca-n legendă, pășind peste ape, / Ori țîșnind, ca ondinele, din adîncuri marine."

Sînt, apoi, jocuri grațioase : **Primul desen** (dedicat lui Corneliu Baba), o **Scrisoare confidențială** [lui T(udor) A(rghezi)], miniaturi și catrene — pe claviaturi restrînse la cîteva note. Sugestii din Cotruș, dar și din N. Crevedia, tînd — într-un profil al lui Mihai Bravu — spre figurația monumentală : „Era mai falnic decît un gorun / Și înțelept și viforos și bun. / Purta cușmă împodobită cu pană, / Si-avea privirea de vultur ; / Cînd se uita la dușman, / Uitătura lui făcea rană [...] / Apoi, cu barda / A despicat destinul..." Remarcabilelor acorduri erotice din **Schiță pentru o „Cîntare a Cîntărilor"** (în **Privighetoare oarbă**) li se alătură — în noul **timp** — cîteva inscripții concise, ca această **Iubire** ingenuă, demnă de un Tagore. Iubire proiectată în universal ! Poetul, aici, nu mai e un actant, ci comentator neutru : „«Aș merge cu tine pînă la capătul lumii. / Dacă ai vrea» — / Spuse băiatul, învăluit în amurg / Și privind într-o parte. / Aprinzînd cu privirea o stea. / Fata răspunse : «...Și mai departe !»"

Codul verbal în care **cîntec, zare, pui de ciută** urmează arhetipurilor folclorice, matricii consacrate, lasă loc (în **Rănițiii anotimpurilor,** de pildă) comunicării despuiate, enunțului redus la propoziții eliptice, constatoare. Proximitatea de obiectele vii ale inscripției devine, pentru observator, pretext de distanțare filosofică : „Sub un tei, pe alee, / Singură — o fată ; / Pe-o creangă, deasupra, / Singură — o frunză ; / Peste amîndouă — / Lumină-n cascadă... / De-aceeași paloare, / Amîndouă tremură — / Gata să cadă, / Gata să zboare."

Pentru comparație, iată — în aceeași schemă — un superb catren de Antonio Machado. Numai propoziții simple. Construcție bazată aproape exclusiv pe montaj de volume și obiecte : „La plaza tiene una torre, / La torre tiene un balcon, / El balcon tiene una dama, / La dama una blanca flor."

CEA mai omogenă operă, **Acolo sus, steaua,** apărea la un an după exodul Domniței, exact în momentul dispariției lui Gherghinescu Vania (1971). Amfitrioană rafinată, convorbitoare subtilă, epistolieră cu personalitate, Domnița Gherghinescu-Vania a fost, virtual, o scriitoare cu reale posibilități, dar care s-a autoignorat. A o raporta la Ninon de Lenclos, la M-me Geoffrin sau la M-me de Tencin sau la celebra M-me Récamier, prin **saloanele** cărora au trecut stele ale literaturii franceze, ar fi impropriu. O totală admirație pentru Domnița Gherghinescu Vania au avut Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Enescu, Miron Radu Paraschivescu, Victor Papilian, Șerban Cioculescu, inclusiv numeroșii debutanți care băteau la ușa Gherghineștilor. Mai direct decît excelentele traduceri semnate de Domnița — **Cărarea pierdută** de Alain Fournier, **Fermina Marquez** de Valéry Larbaud, **Micul prinț** de Antoine de Saint-Exupéry — despre „marele ei talent literar" (Șerban Cioculescu) depun mărturii fragmentele epistolare selectate de poet, publicate în 1972 sub titlul **Cartea pierdută.** Operă de două ori postumă : și pentru Domnița, și pentru autorul selecției !... Sigur e că poetul a avut în Domnița un prim lector, avizat, deschis exigențelor timpului. Fragmentul care urmează — destinat poate lui Gherghinescu Vania, poate altcuiva — este edificator :

„Ți-am citit poeziile și le-am recitit mîgîlos, cum știi că fac eu. Mi-a plăcut **Leagănul,** numai că «tăpșanul» trezește ecouri tradiționaliste, nesuferite azi. N-ai putea să ațipești pe un spațiu verde, să zicem — pe o peluză ?... Fiindcă, vezi tu, s-a cîntat așa de mult... «în fînul de curînd cosit !». Am să mă mai gîndesc și eu. Prea e frumoasă ideea pe care stă poezia asta, ca s-o lași la voia întîmplării.

...Fii atent la vocabular ! «Plugul», bată-l vina, stă, între macara și camion, ca un moș între băiețandri.

Și dacă omul e «aliat cu mașinile» (de nu știu cîți cai putere), poate ar trebui să realizeze ceva mai concret decît să «prefacă totul într-o albie strălucitoare / Oglindind parcă jarul / Cerești lor covoare»."

Două cuvinte despre **Acolo sus, steaua,** suită de notații scurte, patetică **meditatio mortis** dar, în primul rînd lamento dureros, elegie ritmic-reluată despre cea iremediabil pierdută, nu mai puțin mișcătoare decît la Eugen Jebeleanu — în situație identică — accentele din **Elegie pentru floarea secerată** și din **Hanibal.** De la jelirea sunînd peste veacuri a lui Petrarca **In morte di Madonna Laura,** acest tip de meditație elegiacă n-a încetat să angajeze ființa morală a lectorului, participant imaginar la o experiență-limită. Altă dată, **Cuvîntul visat** de poet aspira să sugereze : „Răcoarea-nserării și focul amiezii — / Ca-ntr-un stih de Tudor Arghezi..." Acum, cuvintele, obosite, sînt în **Impas :** „Ca să te cînt / Mi-ar trebui cuvînt / Să fac cer din pămînt, / Și stea / Din inima mea. // Dar în zadar / Puterile mele, din suflet, / Eroic trudesc să-l dezgroape ; / Cuvîntul acela / E încă plutitor peste ape". Lucrurile din casă, mobilele, tablourile, cărțile cunosc **Suferințe** de alt gen decît ale poetului dar „suferințe" !... După dispariția partenerei de viață : „Se mai aud cîntece — undeva ; / Dar cumplit / Orice frumusețe mă doare" **(Cumplit).** Păsări „speriate de frig", frunze căzînd, pomi stingheri, strigăte fără răspuns — toate converg în senzații de gol planetar. De un petrarchism suav e **Vraja :** răposata urmărind „cum se deschide corola unui trandafir", sedusă de „ametitoarea frumusețe" a acestuia, părea că-l aspiră. „Acum nu mai ești... / Și-n mintea mea rătăcită / Altă explicație nu-i : / Ai dispărut tu, / În vraja respirației lui..." Absența confidentei intime are, în experiența interioară, efecte pustiitoare : „Sînt tot mai puțin eu / Și tot mai mult — tu."

De n-ar fi decît rolul de animatori la „patru mîini" într-u frumos — și încă numele lui Gherghinescu Vania și al Domniței trebuie rostite cu stimă intelectuală.

Constantin Ciopraga

Trapez

CCXXXIV

1061. Era curios să vadă ce-i rezistă mai bine la minus douăzeci de grade : mîinile sau conștiința.

1062. Din timp în timp, la cîțiva ani o dată, am același vis, pe care între timp îl uitasem, dar în cuprinsul căruia mă regăsesc ca într-o realitate binecunoscută. Din larma unui oraș, parcă Bucureștiul la intretăierea Bulevardului cu C.A. Rosetti, pătrund în gangul unui imobil despre care știu că e foarte înalt, iau ascensorul pînă la ultimul etaj, ies pe terasă și privesc o vastă panoramă sub lumina unui soare de ora unsprezece dimineața și în adierea unui aer primăvăratec. Nu am nici o legătură cu acel imobil, din clipa în care iau liftul, mă aștept să fiu descoperit și admonestat. Pe deasupra mea, nori albi alunecă lent spre miazăzi, unde s-ar părea că e marea.

Acest vis, în stereotipia lui, ce-o fi vrînd să însemne ?

Geo Bogza

Toamnă tîrzie

Se-aprinde toamna-n
frunza care moare
Și-n umilința
de culoarea cetii.
E clipa-n care versul
nu mai doare,
E aburul din
țara dimineții.

Cu inima și cerul
privim lumea,
Cu vinul roșu
singele uimim,
Cu bruma de pe vise
stingem luna,
Iubirea-n tufănele
despletim

Și ne mirăm
că dorul ne rămîne,
Că n-a plecat
cu cîrdul de cocori :
Va fi colind
în iernile bătrîne,
Va fi sămînța
unor alte zori.

Ion Patriciu

Coleg de școală cu Pavel Dan

AU scris și vor mai scrie istoricii și criticii literari despre valoarea prozei lui Pavel Dan în configurația literaturii noastre. Intenția mea e să ivesc în actualitate cîteva amintiri din anii noștri de școlaritate și de mai tîrziu.

O obligație firească pe care o impun legile devoțiunii și prieteniei mă determină să mă asociez omagiului ce i se aduce azi fostului meu coleg de școală, acum cînd se împlinesc 80 de ani de la nașterea sa și cînd deși s-au scurs 50 de ani de la moartea sa opera ce a lăsat-o în urmă dobîndește tot mai strălucitoare carate.

Știu, fuge clipa, fuge anul, fuge veacul și nu poți prinde timpul cu încetinitorul, dar totuși îmi pare incredibil că au trecut 68 de ani de cînd la Liceul din Turda am fost unul din colegii de clasă ai lui Pavel Dan. De fapt, în clasele 1, 2 și 3 de liceu, în anii 1919/20, 1920/21, 1921/22.

Cu ochii și îndeosebi cu ochii sufletului care deslușesc și în noaptea deceniilor ce-au trecut, mi-l înfățișez pe Pavel Dan așa cum l-am întîlnit întîia oară în toamna lui 1919: sfios dar cu o privire scrutătoare care parcă pătrundea pînă în cele mai adînci gînduri ale celui ce-i era în preajmă, îmbrăcat în straie țărănești, de in și cînepă, albe, foarte albe și bocanci în picioare. Sobru, aproape timid, izolîndu-se adesea de ceilalți colegi, părea un înstrăinat în noul mediu citadin. Vorbea rar, avea o ușoară dificultate în vorbire, graseia, dar era chiar plăcut să-l auzi cum pronunța litera r.

Era cu 2 ani mai mare decît mine, el avea 12 ani, eu 10, venise la liceu cu întîrziere ca atîți alți elevi din Ardeal care ar fi rămas „feciori la plug" dacă nu s-ar fi realizat Unirea cea mare de la 1 Decembrie 1918.

Grație amabilității unui alt coleg de clasă, Eugen Gâscă, azi talentat pictor, am ajuns în posesia unei fotografii privind elevii din clasa a II-a a Liceului din Turda. Am revăzut recent această fotografie la Arhivele statului din Cluj, unde am depus-o la fondul personal pe care l-am întemeiat anii trecuți, împreună cu alte peste 500 de documente privitor la Blaga, Goga și alte personalități din literatura noastră. În perspectiva timpului fotografia respectivă e importantă prin inoditul ei, ea reprezentînd un moment din viața lui Pavel Dan și a colegilor săi. În rîndul doi, de la stînga la dreapta, al treilea e Pavel Dan, al 4-lea Traian Repede, al 5-lea Eugen Gâscă iar al 6-lea, în mijlocul rîndului, cel ce consemnează aceste detalii. În rîndul de jos, primul de la stînga la dreapta e Eugen Giurgiu, viitorul cumnat al lui Pavel Dan, în compania căruia am derulat multe și dulcoase amînturi despre talentatul nostru coleg și revăzînd această secvență fotografică simteam cum ni se împietrea la izvor o lacrimă și pentru alți colegi în răstimp plecați pe drumul infinitului : Iosif Pogăceanu, Gheorghe Mureșan, Virgil Mogoș, I. Vescan, Atanasie Bucur și alții despre care am auzit că s-au stins, rărind tot mai mult numărul celor 27 care urmam aceeași clasă la liceul din Turda. Doar imaginea lor a rămas în sufletul nostru și în această fotografie, pe care de altminteri am reprodus-o în revista „Tribuna" (nr. 34 din 26 august 1982).

Doresc să subliniez că Pavel Dan era printre elevii fruntași ai clasei, în special, la limba română unde eram atunci cîțiva elevi „tari" în materie și ne făceam o concurență loială, într-o bătălie emulativă. Ne pasiona literatura. În clasa a 3-a, Pavel Dan începuse să scrie versuri, mă luptam și eu cu ritmul și rimele tot pe atunci, căutam prilejul potrivit să ni le citim reciproc exultînd în jocul iluziilor de-a fi realizat cine știe ce poeme importante. Fireste, erau simple exerciții modeste pentru un mai tîrziu — cum de fapt exigența crescîndă a prietenului meu l-a determinat să abandoneze tot ce a scris pînă la 20 de ani, aruncînd în Someș toate manuscrisele sale, așa cum de altfel a notat pe-o pagină din cunoscutul său **Caiet** : **„În dimineața asta am aruncat în Someș toate operele mele și am plîns"**. Faptul avusese loc în ziua de 22 noiembrie 1927.

Veșnic nemulțumit de forma în care își exterioriza lucrările, citea mult, urmărea cu asiduitate cum scriu alții. Fiind lipsit de suficiente mijloace materiale, medita pe alți elevi și din banii realizați investea o bună parte în cumpărarea de cărți. Citea cu nesaț, dar avea și o memorie excepțională, ceea ce i-a îngăduit să acumuleze material prețios pentru scrierile sale ulterioare. Citea pe atunci operele lui Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu, Sadoveanu. Desigur, nici unul din colegii lui nu puteam totuși întui pe viitorul valoros prozator care a fost, indiscutabil, Pavel Dan.

În 1922, după absolvirea clasei a 3-a eu am părăsit Turda, plecînd la liceul din Aiud, care îmi era mai aproape de casă. Prietenia noastră nu s-a stins însă prin plecarea mea. Ne scriam din cînd în cînd. Regret că nu am păstrat cele cîteva scrisori de la Pavel Dan dar pe atunci nu mă puteam gîndi că voi evoca peste zeci și zeci de ani momente din relațiile noastre prietenești, din începuturile noastre literare. În una din acele scrisori, cînd el a întemeiat cu sprijinul profesorului și poetului Teodor Murășanu revista elevilor din Turda: **„Fire de tort"**, **m-a rugat să colaborez.** Am răspuns cu bucurie invitației trimițîndu-i o poezie (dacă așa se putea numi piesa mea prozodică) intitulată **Pămîntul**, pe care el a publicat-o în nr. 2—3 al revistei, din luna aprilie 1925. Redau aici doar două versuri, din cele de la începutul poeziei, pentru a-mi reaminti cum mă adresam în anii tineri, acum peste 60 de ani, zeului nostru tutelar — Pămîntul :

Trudit de anii grei ai lui Saturn
Tu ești același tînăr totdeauna.

M-a mîhnit cu atît mai profund vestea ce-o primisem relativ la timp scurt după cele ce se petrecuseră și anume eliminarea din liceul de la Turda a lui Pavel Dan și a altor fosti colegi pentru un motiv ce pare azi pe cît de pueril pe atît de absurd și ridicol: participase împreună cu alți elevi la o serată dansantă, la care era de față și un profesor. Probabil profesorul i-a reclamat deoarece îi făcuseră concurență, lor le-au dat mai multă atenție fetele care participaseră la serata dansantă. Pavel Dan n-a dansat, așa cum s-au prins și aprins în ritmul muzicii și dansului ceilalți colegi, el nici nu era dansator, dar fiindcă a stat la aceeași masă cu ceilalți, i s-a aplicat aceeași sancțiune. O tempora, o mores! În urma acestei măsuri injuste el fost constrîns să pribegească, așa cum se știe, departe, la un unchi al său, la Tulcea, unde a absolvit clasa ultimă de liceu.

Ca student, între anii 1927—1932, la Cluj, deși Pavel Dan se înscrisese la Litere, iar eu la Drept, ne întîlneam ades, discutînd pe lîngă probleme de existență cotidiană și despre preocupările noastre literare, despre unele proiecte de viitor: el prefigura pe atunci, pe lîngă nuvele, un mare roman al Cîmpiei Ardealului. A fost o zi deosebită pentru mine cînd i-am dăruit întîia mea plachetă de versuri, în 1929: **În Țara Toamnei.**

Ne împărtășeam în acei ani de studenție impresiile asupra ultimelor cărți citite: eu, despre cele de poezie iar el, după ce epuizase lecturile prozelor fundamentale din literatura română, se aprofunda în romanele lui Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Romain Roland.

AM urmărit activitatea prietenului meu și după ce am plecat fiecare din Cluj. Îi citeam nuvelele în reviste și îndeosebi cele publicate în „Gînd românesc": **Urcan bătrînul** (inițial purtînd titlul de **Poveste țărănească**), **Zborul de la cuib**, **Moartea lui Urcan bătrînul** etc. Am trăit una din marile mele bucurii cînd în 1936 am aflat că la concursul instituit de ziarul „România Nouă" a luat premiul I cu nuvela **Iobagii.**

Cu atît mai nedrept și abominabil mi-a părut Destinul cînd în anul următor, la 2 august 1937, Pavel Dan se stingea pe un pat de spital, cînd abia peste cîteva săptămîni ar fi împlinit 30 de ani. După cum se menționează într-o prefață semnată de Ion Chinezu și în alte scrieri ale unor istorici literari, data nașterii lui Pavel Dan ar fi 21 august 1907, dar această dată trebuie considerată după stilul vechi, iulian, care potrivit stilului nou, gregorian, corespunde la 3 septembrie. Această dată a apărut și în **Calendarul** publicat în nr. 36/1987 al revistei „România literară", ceea ce înseamnă că și în evidențele Uniunii Scriitorilor figurează exact data nașterii lui Pavel Dan: 3 septembrie 1907.

După cum am aflat mai tîrziu, s-au depus toate eforturile pentru salvarea vieții lui Pavel Dan, dar zadarnice au fost toate ingrijirile medicilor, care l-au apreciat în mod deosebit, precum profesorul Iuliu Hațieganu, Victor Papilian: el a fost răpus de o boală căreia nici azi după 50 de ani de cînd a curmat viața lui Pavel Dan nu i s-a găsit antidotul eficient.

După cum am precizat inițial, s-a scris, se scrie și se va mai scrie de către criticii și istoricii literari despre opera lui Pavel Dan. Eu în cadrul acestei succinte rememorări nu voi susține decît că dacă ar fi trăit mai mult ne-ar fi dat cu certitudine o operă vastă, monumentală, dar și așa, ceea ce a rămas după el constituie o realizare literară remarcabilă în care se răsfrînge o parte a sufletului românesc, îndeosebi a Cîmpiei Ardealului, demonstrînd talentul unui autentic scriitor. L-am putea considera pe Pavel Dan mezinul literar al lui Rebreanu.

După ani și ani am evocat, drept omagiu, figura luminoasă a lui Pavel Dan într-un interviu din revista „Luceafărul" (din 15 ian. 1977) și mai tîrziu într-un articol din revista „Tribuna".

Pavel Dan este unul din prietenii mei iubiți, niciodată uitați, care mi-au inspirat poezia **Prietenii mei de cîndva sunt nuferi negri** acum publicată în volumul **Patima albă** din 1976. Citez din acel poem doar prima strofă :

Dincolo de zare prietenii mei de cîndva
sunt nuferi negri acum
Doar eu, smerit mă plec și pentru ei
în licărul zorilor.
Dincolo și dincoace de zaplazul viu al
nopții
în grădini cu stele mărunte din
scînteieri de licurici și rodii
de pretutindeni îi adun, de pretutindeni
îi chem.

Iar mai nou i-am închinat poemul **Florăria singurătăților** din volumul predat Editurii Dacia, poem purtînd dedicația: **Lui Pavel Dan, colegul meu de liceu și de clasă.**

Cu profundă emoție aduc un postum omagiu distinsului meu coleg de școală, bunului prieten și excepționalului scriitor care a fost și va rămîne Pavel Dan.

Bazil Gruia

Viața și excepțiile

REALITATEA de fiecare zi, complicațiile morale și sociale, voința fățișă de ordine și echitate, intransigența, refuzul degradării umane sînt temele cele mai frecvente pe care se sprijină proza lui Nicolae Cristache și pe care autorul le cultivă cu bună știință și cu pasiune frenetică, precum un grădinar își îngrijește florile sale. **Bulgăre de nisip***), mai mult poate decît **Magazinul de mărunțișuri** (1979) și cam în aceeași măsură cu **Ineadrat în muncă, doresc eternitate** (1982), ca să nu punem la socoteală și publicistica, e un astfel de roman al marilor combustii sufletești, pe un fond social efervescent, întreținute la tensiune înaltă de curentul moral care circulă prin complicata rețea a umanului. Pentru a avea credit și pentru a căpăta valoare de exemplu, întîmplările relatate sînt mereu scoase la rampă cu un fel de tenacitate orgolioasă, răsucite pe toate fețele și arătate cititorului.

Împrejurările în care se desfășoară acțiunea, în **Bulgăre de nisip**, privesc mediul muncitoresc minier, cu oameni intransigenți și înverșunați, înăspriți de duritatea muncii, dar și cu personaje firave și maladive, cu existență mai degrabă vegetativă, nu mai puțin însă seducătoare. În vîrful piramidei sociale se află inginerul Nicolae Buzgău, fire energică și voluntară, macerată însă de o boală pe care o duce bărbățește pe picioare. Angajat cu toată ființa în destinul minei, Buzgău dă însă prea puțin familiei care începe să se îndepărteze, trîptat, de el. Soția sa Blaga intenteză divorț, cei doi băieți ai săi arborează un comportament flegmatic și malițios, încît întreaga existență a sa, înălțată pe mari principii morale, începe să se clatine din pricina șubrezeniei stîlpilor care o susțin. Inadecvarea intransigenței individuale la proteismul vieții ar putea fi ideea romanului. Trăită inflexibil și canonic, existența se simte frustrată și, aidoma unei ființe egoiste, se răzbună. Inginerul Buzgău va fi și el, prin urmare, înfrînt, amenințat de degringoladă. Prestigiul de care fusese înconjurat înainte se dizolvă în birfă, care e un barometru al cotei sociale : „Știi ce-am auzit ?... Că domnul Buzgău a divorțat și de aceea e trist și pentru că unul din băieții lui o să se însoare și o să plece din țară." Cînd sfîrșitul devine iminent precum întunericul nopții, hărțuiala atinge paroxismul : cei din jur îi cer să-și dea demisia, autoritatea se sfarmă. Moartea coboară în trupul personajului ca un coșmar : „Mai tremură încă de minie și scîrbă. De pe patul de campanie, privirea lui răzbate prin semiobscurul camerei în lumina de afară. Închide sub pleoape claritatea crudă a dimineții. Convulsiile s-au potolit. Eliberat, trupul la cunoștință de propria lui greutate". În asemenea pasaje, Nicolae Cristache este pregnant și sugestiv, economicos în narațiune, însă tocmai prin aceasta iradiind o tensiune subterană în care se răsfring patetismul și gravitatea.

De partea opusă lui Nicolae Buzgău se situează Andrei Chelcea, protagonist bîrșit cu viața, pe care a îmblînzit-o prin stratageme nu tocmai oneste. Absolvent de universitate, Chelcea preferă să lucreze în mină, crescînd vite și devenind bogat, trăind complicații cu autoritățile dar rezolvîndu-le abil după tehnica, eficientă, a corupției, pe care o stăpînește impecabil. În gura sa, principiul acesta sună ca o apoftegmă, ca o maximă cinică : „Divorțul nu-l poți evita ?... Cred că nu... Vind tot... Dar îmi trebuie o chestie... O... ceva... O idee... Cinci-șase cuvinte care împreună... Ce vrei înmulțește cu o mie... Înțelegi ?..." Moralitatea sa îndoielnică poate fi pusă și mai bine sub lupă în relațiile lui cu Margareta, sora soției sale, ființă bolnăvicioasă și ezoterică, enigmatică și fragilă, pentru care Andrei Chelcea face o pasiune puternică și nebuloasă. Ea e o Clavdia Chauchat care tînjește după lumea aseptică a sanatoriului. De altfel, cei doi pleacă în cele din urmă în Elveția, pentru ca Margareta să-și reia tratamentul, refăcînd, într-o oarecare măsură, destinul eroilor lui Thomas Mann.

Cînd stilul nu se inflamează de tonul afectat ori artificios (discuțiile profesionale dintre Mihalache, Bebe Potroacă, Chelcea și Cotaș), narațiunea lui Nicolae Cristache are ritm și nervozitate, cadență și alerteță, care traduc, toate acestea, încordarea psihologică în care se desfășoară evenimentele. Nu lipsește nici pastișa ironică (monologul lui Tilișcă în fața soției sale, Nuța), care înalță observația morală la reflecția superioară. Tonalitatea incitantă vine și din procedeele anchetei, pe care romanul le împrumută la un moment dat (moartea lui Mihai), prilej de a sonda mai apăsat interioritatea umană și de a întocmi un grafic simbolic al comportamentului personajelor. Dar cea mai rafinată pare mina prozatorului cînd descrie interiorul casei lui Buzgău, amestec de dezolare și decrepitudine, de lirism discret și notație obiectivă : „La margini, oglinda s-a zdrențuit. Cuierul de prosoape atîrnă frînt pe tăblia ușii. În aer persistă miros de mucegai. În fotoliul ei în formă de scoică, Blaga își aprinde o țigară. Pe farfurioară, lîngă ceașca lui de cafea, îl așteaptă un trabuc".

Bulgăre de nisip e romanul unor convulsii sociale și morale, în care observația irigă epicul precum o licoare exotică.

Radu G. Țeposu

*) Nicolae Cristache, **Bulgăre de nisip**, Editura Albatros.

Cvartetul Platonești

ÎNCET, dar sigur, avansează secolul XX în romanul în mai multe volume pe care Paul Georgescu i-l consacră : eram, în **Mai mult ca perfectul** pe la început de tot, prin 1905, probabil ; trecuserăm bine, în **Natura lucrurilor,** de marea răscoală ; iată-ne în **Pontice,** al treilea, dar nu și ultimul roman din serie, taman în pragul războiului balcanic, cînd se încheie guvernarea conservatoare a lui Carp (a conservativilor, cum îi numește romancierul), dar nu spre a veni la rînd aceea liberală (a progresivilor), după cum speră personajele, ci tot una conservatoare, a lui Titu Maiorescu (ceea ce personajele n-au cum știi). Teatrul acțiunii s-a deplasat și el, nu foarte mult, dar, oricum, de la periferia care era, în primele romane, satul-oraș Huzurei, în capitala județului ialomițean, la Platonești. Aici, la Platonești, avem mai întîi surpriza de a ne întîlni cu cîteva personaje necunoscute înainte (să fi fost mutarea necesară tocmai din rațiuni de sporire a populației interesante epic ?), cu, de exemplu, potentatul local Teodor Rinzescu-Buzău și cu taciturnul lui om de încredere Eleuterescu, apoi cu un cuplu de profesori ce trec ca două comete pe cerul romanului (sau ca doi meteori, în ipoteza că nu vor mai reveni), cu un prefect și cu soția lui, cam la fel de meteorici, în fine cu o vagă nepoată a marelui Buzău, singură în acest nou contingent de personaje care va avea un rol important mai departe. Cît îl privește pe Buzău, el este și vechi și nou, în sensul că, deși cititorul n-a aflat nimic despre el pînă acum, îl „recunoaște" spontan : este o variantă a lui Tache Generosul și a lui Emil, directorul **Ceresului,** la fel de clar-misterios și de bogat ca și aceștia, ivit tot ca și ei de neunde și amenințat să dispară la fel de brutal, racolînd partizani pentru o putere străină, atrasă de griul Platoneștilor, oferind banchete cu participare vastă și variată, care îngăduie, după cum presupun eroii înșiși, să se creeze o acoperire pentru însemnate întîlniri politice. Abia după primul sfert al volumului, unul cîte unul ies la iveală protagoniștii volumelor anterioare : după moartea magistratului Miron Perițeanu, au rămas cei patru tineri, discipolii săi spirituali, și anume Marcu, Ioan, Matei și Luca, ale căror nume nu sînt chiar din întîmplare cele care sînt, fiindcă rostul lor ar putea fi, într-un plan simbolic, acela de a scrie niște evanghelii sui-generis despre patimile și învățăturile maestrului dispărut. Dintre ei, trei avuseseră oarecare cheag și rataseră deja cîte o căsătorie, în celelalte romane, așa că acum e rîndul mai tînărului Luca să-și încerce norocul într-un matrimoniu, aleasa inimii lui fiind vaga nepoată a lui Buzău, **fata,** cum i se zice mereu, căci numele îi rămîne nerostit. **Pontice** reprezintă pînă la un punct educația sentimentală a lui Luca, poet și idealist, om sufletește curat, blînd și boem. Fata, enigmatică atît biografic, cît și ca fire (să ne pregătească oare autorul surprize mai tîrziu ?), acceptă partida ce i se propune, deși nu-l iubește cine știe ce pe prizăritul poet modernist (ar fi preferat un vlahuțian mai aspectuos), din rațiuni tactice personale (vrea să scape din casa unchiului) și strategic-generale (pe acestea i le explică Ioan și ele se referă, vom vedea, la Evenimentele cele mari). Dincolo de faptul că tinerii cu pricina — cvartetul Platonești — se întîlnesc, discută, se ceartă și se ajută unii pe alții, nu există mult mai multă epică în **Pontice** decît am sugerat în rezumatul de mai sus. Adevăratele probleme nu sînt în mișcarea de suprafață. Minus unele detalii, toate trei romanele conțin cam aceleași lucruri : un soi de vals lent al personajelor în jurul cîtorva, puține, puncte de atracție, ba chiar o anume inclinație spre repetare, care putea fi evitată.

Ar fi nepotrivit să-i reproșăm autorului penuria epicului. Am explicat scriind despre **Natura lucrurilor** și despre **Mai mult ca perfectul,** că această penurie trebuie interpretată în sensul unui program precis. **Pontice** aduce unele clarificări suplimentare și merită să stăruim. Două sînt elementele principale din acest program și ele pot fi prinse în ace de pe acum : unul este acela că, în concepția autorului, adevărata și profunda materie pentru un roman se constituie din gîndirea asupra realității celei mai obișnuite și nu din specularea faptului divers șocant, a cazului dramatic ori scandalos ; iar al doilea este că banalitatea aparentă dezvăluie, dacă gîndirea sapă adînc, tot atîtea straturi suprapuse cîte se aflau în colina Hisarlîc cînd Schliemann a descoperit Troia.

O succintă teorie asupra primului element găsim în discuția dintre cîteva personaje de la paginile 281—282. Este acolo și o discretă polemică a scriitorului cu cele mai bune romane ale secolului trecut care satisfăceau gusturile „sadice" ale cititorilor, mai ispitiți de crime pasionale decît de gîndire. În ce-l privește, Paul Georgescu refuză să se plieze acestui gust : „Dar eu vorbeam de lumea asta banală, amabil-cinică, bleagă, cu stereotipiile ei pînă și în amantlîc. Lume în care noi trăim și am trăit" — zice un erou. Refuzul îmbracă, mai ales în primul roman din serie, o formă comic-parodică : la Huzurei, în pofida faptului că e un loc unde nu se întîmplă nimic, autorul plasează, în bătaie de joc, două crime mascate în sinucideri, niște afaceri politice tenebroase, în care sînt amestecate marile puteri europene, acte de terorism, împușcături nocturne mai dihai ca la Chicago în anii prohibiției și un număr considerabil de mistere mărunte. Mi-a plăcut în **Mai mult ca perfectul** tocmai acest comic rezultat din disproporție. E posibil ca cititorul naiv să ia în serios evenimentele de la Huzurei și să citească romanul ca pe unul aproape polițist. Acela mai puțin naiv se va delecta, dimpotrivă cu aspectul ludic, parodic și intertextual.

Deja în **Natura lucrurilor,** se remarca o schimbare, pe care **Ponticele** o teoretizează (la pagina 343 și următoarele) : refuzul romanului „dramatic", de cazuri și de fapte diverse, nu se mai realizează pe calea parodiei, prin introducerea, în registru comic, a epicului acesta de suprafață, ci prin încercarea de a sugera legătura inevitabilă dintre viața cotidiană a unor eroi obișnuiți și Evenimentele istorice capitale, cu alte cuvinte, dintre dragostea lui Luca pentru Fată și Secolul XX. Pasajul următor este atît de semnificativ încît merită să-l cităm : „Și așa, soarta particulară, chiar intimă, a eroilor noștri depindea de Marile Evenimente în pregătire [...] Ne-am ales o asemenea epocă, primii ani ai secolului, de acalmie, în care oamenii își văd de ale lor, au uitat de războaiele vechi și nu se sinchisesc că altul nou ar putea izbucni. [...] Am ales acești ani stagnanți fiindcă n-am avut intenția să ne substituim muncii istoricului sau sociologului de severă ținută, dar iată că Evenimentele au invadat cartea, aproape fără voia naratorului. Un tîrgușor pașnic și adormit dintr-un cotlon de Bărăgan. Cine putea fi mai pașnic și apolitic decît Miron Perițeanu ? Și iată că politica îi dă un brînci de era să-și piardă viața, dacă n-ar fi țișnit din adîncul său, forță interioară. Ce-are a face dragostea dintre Marcu și Emilia cu Evenimentele ? Și iată că ea a fost dirijată de forțe superioare pe care ei nici nu le bănuiau", etc., etc.

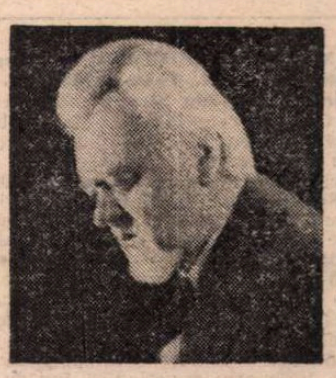
SE vede bine aici ce vrea în fond autorul. Am impresia că lui i-a displăcut accentul pus de către unii comentatori pe comic și caută acum să le atragă luarea aminte asupra lucrurilor serioase. E limpede în orice caz că și fără această punere în gardă tot am fi băgat de seamă că romanul e din ce în ce mai puțin comic și din ce în ce mai cu tează. **Pontice** încearcă să ilustreze aproape de-a dreptul teza legăturii dintre căsătoria lui Luca și Secolul XX sau dintre divorțul lui Marcu și politica heghemonistă a Vienei. Numai că o astfel de legătură, cum să zic, lungă, care unește Evenimentele atît de mari cu întîmplări ale unor oameni atît de neinsemnați este prin natură comică și nu-i poți modifica statutul fără consecințe pentru roman. Vreau să fiu bine înțeles : sînt perfect de acord cu Paul Georgescu că romanul de azi are asupra cotidianului o altă viziune decît cel clasic (deja Flaubert intuise valoarea banalului și a derizoriului) ; radiografia pe care romanele lui o întreprind la acest nivel este uimitoare ; nu văd însă deloc (**chiar** deloc, cum îi plăcea lui Ivasiuc să sublinieze) de ce ar trebui să ne temem că o astfel de radiografie devine neconcludentă dacă e pur și simplu comică. Romanul lui Paul Georgescu pierde, literar vorbind, nu cînd autorul afirmă legătura dintre viața oamenilor și Istorie, ci cînd, parcă ignorîndu-și propriile daruri de prozator, încearcă să ne convingă să nu ne lăsăm atrași pe panta farsei, a comicului. Rezultatul imediat este că nu mai sînt sigur de cum se cuvine să citesc, să **interpretez,** anumite scene și personaje.

Iată : trebuie oare să iau în serios rolul lui Ioan, din ultima treime a romanului, sau să mă amuz gîndindu-mă la **qui-pro-quo**-urile din comedii ? De fapt, nu știu ce atitudine să adopt, din pricină că autorul, prin strategia lui deliberată, îmi propune un personaj și un rol serios, iar împrejurările din roman mă conduc, obiectiv, spre comedie. Ioan, care e omul de încredere al liberalilor, își prepară tinerii prieteni pentru guvernarea acestora și-i silește să fie la înălțime : pe Marcu îl obligă să nu mai tergiverseze divorțul și să se însoare apoi cu Emilia, pe Fată o convinge că e bine să rupă cu unchiul ei și să se mărite cu Luca și așa mai departe. În planul mare, istoric, aceste demersuri sînt întemeiate și logice. Însă felul cum Ioan își exercită rolul face din el un tipic personaj de farsă comică, ce dă buzna peste oameni cu știri năucitoare, plătește niște haidamaci să-l sperie pe Marcu, îi flutură Fetei pe la nas o situație excepțională în perspectivă pentru Luca (asta nu-l va face mai frumos ca bărbat, dar îi va da prestanță socială) și, ca o încununare a comicului, toate promisiunile devin brusc realitate : poetul boem se trezește director de gazetă iar cam palavragiul Marcu, membru bine remunerat într-un Consiliu de Administrație. Turnura comică este așa de evidentă încît ai rîde cu poftă, dacă autorul nu te-ar trage de mînecă, sufiindu-ți să fii serios, fiindcă nu e de glumit cu istoria. Știu și eu că nu e, dar nu mai știu cum să citesc **Ponticele.**

Această incertitudine a regimului de lectură e agravată și de alți factori ce constituie însăși originalitatea prozei lui Paul Georgescu : înclinarea spre portretistica ironică și caricaturală, limbajul intenționat caragialian al eroilor, intertextul cu efecte comice („Întîlnise, pe cînd nu mai era în prima tinerețe, un Vasilescu-Cherestea, spre a fi deosebit de bogătașul Vasilescu Luminăraru"), onomastica (tot caragialiană : prefectul, de pildă, se numește Fănică Ștefanache) și multe altele. Totul îndrumîndu-ne spre un roman parodic al vieții politice de la începutul secolului, ne vine greu să înțelegem repetatele tentative ale autorului de a sacrifica comicul. Însă, așa cum se știe, orice e dat afară pe ușă reintră pe fereastră. Exact așa se petrec lucrurile și în aceste romane, care, oricît s-ar strădui autorul să le facă grave, ne plac mai ales prin scînteietoarea lor poftă de ris și de joc, prin savoarea lor comică.

Nicolae Manolescu

Constelația „Stelei"



AVENIT cu neașteptată durere vestea morții lui Aurel Gurghianu. Nu știu, a venit de peste munți, ori dintr-un spațiu cu mult mai înalt și mai cuprinzător, al celor patru decenii cîte ne-au legat într-u credință, idealuri, în întîmpinarea vremurilor. Conștiinței celei mărturisite în critică ori în confesiuni îi rămîne abia de acum încolo datoria conturării clare și adevărate a personalității alese în viața literară clujeană a omului căruia i se spunea cu iubire bătrînul Gurghianu. Nu numai poetul, în modernitatea dintru început a existenței sale, dar și patronul acelei Terase imaginare, prozatorul, moralistul, înțeleptul, plimbărețul taciturn, alb și masiv, în orașul de care era legat ca de o abație, în Clujul parcă de cînd lumea al ființei sale se profilează acum în apus, într-un amurg prin care nici o glumă nu-și mai are locul.

Aproape cu două luni în urmă, tot către un asfințit, a răsărit, ca un munte de sare, între vilele Sovatei. O plimbare de cîteva ceasuri, vorbe despre ale noastre, într-o liniște de concediu în care nici o suferință nu se comunica. Ne-am despărțit cu promisiuni de colaborare, și acum totul se spune la trecut. Cu nici două săptămîni de la întîlnirea aceasta, schițam într-un carnet, fără intenția de finalizare, ca într-o închipuire nostalgică, un gînd apărut în același cadru silvestru în care cu ani în urmă, Gurghianu creionase una din tabletele sale. Transcriu acum, acel joc, iată, straniu, al unui sentiment confratern, fără teamă de ironia îngăduitoare a prietenului meu : „Cît aș vrea să fiu / Felea ori Gurghianu, / poate nu-i tîrziu, / poate pîn-la anu' / să mă / cred și eu / într-un fel de lene / ca un Dumnezeu / dus pe străzi clujene / și din cînd în cînd / să notez pe-o carte / singur, cîte-un gînd / căutînd departe..."

Constelația „Stelei" a mai pierdut un impuls ceresc, amintirea primei generații, a spiritului baconskian, a nopților de creație, a gestului iconoclast în epocă, se întoarce tot mai scumpă prin rarișteа începută a vieților noastre. Alături de confrații săi, și de toți cei mai tineri, steliști autentici pînă în pragul acestei zile, Aurel Gurghianu a cultivat cu discreție, modestie și noblețe intelectuală, rafinamentul gestului literar, conștiința breslei și atitudinea civică, iubirea de valorile neamului, sentimentul perenității actului uman în spațiul culturii naționale.

Trecut prin școlile Tîrgu-Mureșului și ale Blajului, dascăl cîțiva ani în satul său, Iclănzel, Aurel Gurghianu n-a cultivat nici o clipă, în biografia literară de aproape cinci decenii, provincialismul desuet, limita spirituală, nălucirea inexpresivă în fața istoriei, a timpului, a umbrelor în cultul cărora a crescut. Spiritul viu, stîrnit de o ironie domoală și de o luciditate vicleană, a știut să discearnă, și să-și caute o cale de afirmare în conjuncturi dificile și riscante, pentru un timp, dovedite a fi în litera adevărului, spre deschiderea ce avea să vină. Poezia lui, și ceea ce **Terasa** însumează dintr-o configurație culturală și citadină, din amintiri și confesiuni, din întoarceri la pămînt niciodată îngreunate de pămînt, într-un cuvînt. Opera de care vom vorbi de acum înainte, ne va ajuta să așezăm amintirea lui Aurel Gurghianu în constelația spiritelor celor mai alese ale literaturii române.

Veneam amîndoi din zarea Cîmpiei Transilvane. Ne despărțea numai un deal, dealul Vaideiului, văzut de el, peste care răsărea soarele, dealul Iclănzelului, văzut de mine, peste care soarele se lăsa, încolo, către Cheile Turzii. Ne știam în aceeași configurație sufletească, el mai european, eu mai al locurilor mele, supuși amîndoi acelorași întrebări, cînd ne întîlneam, în împrejurări scriitoricești, despre oamenii văilor noastre. O dată, mi se pare, numai o dată, într-un pastel de iarnă, a oftat și el alecsandrinic, furat parcă dintre modurile mai moderne și mai libere ale liricii sale : „Hei, Cîmpie Transilvană... !" Eu am continuat să mă întorc pe drumuri știute, și el îmi înțelegea cu duioșie prietenească încăpățînarea. Oricît ne-am fi legat gîndurile de spațiul literar al lumii, în vorbele noastre găseam și acel ceva numai al nostru, punct de reper al nesfîrșitelor bucurii cărturărești.

Și acum, întors dintr-o călătorie, mi-a fost dat să mă întîmpine vestea morții lui. Ce să spun, bătrîne ? Ne despărțea un deal, un deal mai înalt ca toate asfințiturile. Era al nostru, cu oamenii satelor noastre, cu plugurile și cu turmele lor. Ne despărțea, legîndu-ne. Acum ne desparte o mînă de pămînt, un pămînt străin peste care nu se poate ajunge nici în satul meu, nici într-al tău ! Eh, bătrîne !...

Ion Horea

Proza

Scriitorul ca personaj

PROBABIL prim volum dintr-un ciclu, romanul lui Florin Bănescu intitulat **Strada** și supraintitulat **Drumul gugulanilor** (pe copertă s-a trecut, eronat, doar ultima denumire) marchează un moment important în evoluția autorului*). **Strada** e, pînă la un punct, romanul peripețiilor interioare ale unui scriitor, mai pretențios dar și mai puțin exact spus, al viziunilor și al trăirilor lui de-a lungul cîtorva ore din ultima zi a unui an, totul putînd fi, eventual, rezumat într-o singură frază ceva mai lungă, inclusă, firește, în carte : „Nicolae a plecat de acasă, a băut, în drum, o cafea (la Roti), a intrat în teatru, a străbătut sala de spectacole (putea alege și alt drum) fără să se oprească, a urcat cîteva trepte, obosind, s-a odihnit, a străbătut un coridor (lung) văzînd (amintindu-și)... niște critici (sau cărțile lor ?), mai văzînd (născocind) umbrele unor bătrîni (ori ale morilor de apă ?), a ajuns, în sfîrșit la o (de tot banală) ședință, aceasta a durat o jumătate de oră, în bună pace (adică nu se certaseră între ei, cei prezenți, fiindcă uneori..., păi fără discuții, fără ciocniri de idei, fără polemici, fără... se poate ?) și a plecat Gata". Epica este, deci, și sumară și oarecare ; în realitate, în acest plan, al însoțirii personajului pe un traseu faptic sărac în evenimente și deloc ieșit din comun, Florin Bănescu a scris un fel de „portret al artistului la maturitate", dens, foarte sugestiv, de o remarcabilă finețe analitică, bizuit pe o sigură stăpînire a monologului interior. Cu o bună, excelentă intuiție, spațiul lăuntric al scriitorului-personaj este văzut ca fiind generat de bibliotecă, memorie și imaginație, un spațiu al asocierilor și al dezvoltărilor imprevizibile, deloc totuși haotic, răvășit, insurgent. Romanul, apoi, conține și un plan istoric, o evocare epic mai cursivă, mai puțin distorsionată, dar tot din interiorul unei conștiințe întreprinsă, a preparării pentru participarea la actul Unirii de la 1 Decembrie 1918. Eroul acestui roman în roman este un unchi al scriitorului-personaj, și el preocupat de scris, de gazetărie, de cărți. Se poate observa cum anumite momente din existență personajului rememorat (pregătirile pentru Unire, întîlnirea cu un țăran din satul natal, călătoria spre Alba Iulia) reverberează simbolic în narațiunea desfășurată în prezent, făcînd posibilă detașarea unor teme și motive ce revin sub înfățișări diferite : duelul, gestul inițiatic, protecția bibliotecii, sentimentul continuității, existența unui cod străvechi, o tenacitate cu determinări mai mult mitologice decît psihologice. Locul geometric al acestor intersecții îl constituie o stradă arădeană încărcată de istorie, ieșită așadar din geografie : „Înainte de Imperiu se chemase **Strada Domnilor** iar sub Imperiu (cu administrația nemțească) i se spusese **Herrengasse.** Venise «dualismul» și numele, mai întîi, s-a tradus : **Uri Utca,** apoi s-a schimbat : **Deák Ferenc.** Iar După Unire : **Mihai Eminescu !** O istorie condensată în cîteva denumiri". Pe această stradă trăiește și merge cotidian scriitorul-personaj, aici a fost cîndva redacția „Românului" ce-l atrăsese pe unchiul-gazetar, umbrele strămoșilor sînt prezente și se amestecă neîncetat cu trecătorii de acum, zăpezile de altădată și cele invocate de erou să se reverse, redemptoriu, înainte de intrarea într-un nou an, instituind ordinea suverană a unei realități magice, dincolo de timp. **Strada** e, în bună măsură, și romanul acestei realități.

Fiind „un început", o „introducere", această — este de presupus — primă carte dintr-un serial reprezintă totodată cel mai bun lucru scris de Florin Bănescu pînă acum. Scriitorul, care este și un animator cultural neobosit, plătind inevitabilul tribut al consumului uneori excesiv de energie și preocupări, este într-un progres evident ; dacă în volumele lui de povestiri **Calendar pe o sută de ani** (1982) și **Moara de apă** (1984) depășise o anumită înclinație spre melodramatic și poetizare prin descoperirea resurselor unei proze cu substrat deopotrivă magic și social, Florin Bănescu și-a găsit și fixat în **Strada** un ton al implicării, de o gravitate și o adîncime ce merită subliniate.

*) Florin Bănescu, **Drumul gugulanilor. Strada,** Editura Facla, 1987.

NU la fel se poate spune despre micul roman **Întoarcerea** de Romulus Cojocaru **), cartea unei încercări neizbutite a autorului de a ieși din registrul și din spațiul care l-au consacrat. Și aici personajul central este un scriitor — un scriitor care se face, care devine astfel de-a lungul unei istorii purtate în mare viteză prin tot felul de întîmplări ce țin nu atît de pitoresc ori de intenția străbaterii mediilor, cît de luarea în serios a unor clișee mai degrabă parodice. Cartea începe cu o eliberare din penitenciar și se încheie cu o primă zi de serviciu a eroului, în calitate de angajat la Ministerul de externe : e, așadar, istoria unei fulgerătoare ascensiuni sociale, pornită de foarte de jos și încheiată, în logica romanului, undeva sus. Eroarea autorului constă de fapt într-o deraiere de interes problematic. Eroul său, fost avocat, nimerit la închisoare inocent, ca urmare a unei mașinațiuni, străbate o cale a redresării : după efectuarea pedepsei se angajează ca muncitor necalificat, începe să scrie, trimite scurte proze unei reviste, este publicat cu iuțeală (textele sînt reproduse în carte), e invitat să-și prepare un volum etc. Linia aceasta, a salvării prin descoperirea literaturii, este însă părăsită de Romulus Cojocaru, în favoarea uneia exterioare și frivole : personajul său întîlnește tot felul de ființe minunate care nu fac altceva decît să contribuie la recuperarea lui spectaculoasă. Procesul în urma căruia fusese închis este revizuit de un magistrat care avusese dubii și eroului i se constată nevinovăția ; gazda la care locuiește, un pensionar cîndva om important în oraș, îl îndrăgește și aproape îl adoptă, făcînd intervenții în favoarea lui ; o fată, evident foarte frumoasă, venită din București, fiica unui înalt demnitar, se îndrăgostește de el și se ajunge, desigur, la căsătorie, atît reabilitarea cît și mariajul, plus reputația literară evazi-instantaneu dobîndită explicînd rapida avansare socială a eroului. Toată această istorie pare și stilistic involuntar comică, iar multe amănunte sînt de o perfect stridentă neverosimilitate. Iată unul singur : cîtă vreme lucrează ca muncitor necalificat, eroul împrumută de la bibliotecă orășenească volume de Platon și Hegel (stîrnind, desigur, uimirea funcționarelor de acolo) ; dar cititorul lui Platon și Hegel, odată ajuns la București ca oaspete al viitorului său socru, într-o „vilă dintr-un cartier ales, al personalităților", e grozav de stînjenit de holul unde, crede, „s-ar putea întoarce un car cu boi", de lustra „mai mare decît policandrul de la biserica de la mine din sat", de „mîncărurile aiurite", cărora, zice, le-ar prefera „o tocană de cartofi, tocana pe care o mănînc zilnic pe șantier", de tacîmuri etc. !

Din fericire, această poveste imposibilă cu aparență de scenariu pentru un film indian plus ceva proletcultism neaoș conține, ca într-o montură de tinichea cîteva pietre prețioase veritabile, și scurtele povestiri ale scriitorului personaj. Acestea nu doar reamintesc de adevărata vocație a lui Romulus Cojocaru — un excelent prozator al satului și al graiului oltenesc, — dar fac și mai vizibilă distanța, estetic un abis, dintre cele două planuri ale cărții. Purtînd titlul „secvențe" și presărate în cuprinsul romanului, aceste povestiri sînt în fond niște „momente" din existența rurală surprinse cu o mare acuitate expresivă și cu o deplină pătrundere psihologică a întortocherii țărănești. Un vecin începe să-i spună unui tată că băiatul său, hotărît să se însoare cu o fată pe care acela nu o voia, nu mai vine acasă cu boii. Nu apucă să zică decît „Cu Lisandru nu-i de-a bine...", că tatăl înțelege altceva și, pierdut, își anunță nevasta că „muri Lisandru". Bocete, femei care jelesc și încep să pregătească „de-ale mortului". Vecinul reușește totuși să termine ce avea de spus și tatăl băiatului, pînă atunci prăbușit de durere, se înfurie („Dacă nu muri, îl omor eu. Bag cuțitul în el și-l răsucesc. Fir-ar sufletul lui al dracului să-i fie !"), explicîndu-și împotrivirea la căsătoria lui Lisandru printr-o tîrzie mărturisire : fata, îndrăgită de flăcău, ar fi fost, și ea, fiica lui (deci sora lui Lisandru), fructul unui păcat de tinerețe. Cînd nevasta îl amenință pe tată că se spînzură de rușine, acesta retractează (păcatul de tinerețe era inventat, simplu pretext pentru a face tinerilor căsătoria imposibilă), și amîndoi pleacă în pețit. E, în aceste povestiri năstrușnice, unele nu lipsite de dramatism, o lume sub toate aspectele apropiată de aceea din **La Lilieci** de Marin Sorescu. Mare păcat că Romulus Cojocaru nu a făcut un volum doar cu aceste povestiri, cu adevărat reprezentative pentru el, preferînd să le risipească într-un roman unde înzestrarea lui autentică este, practic, de nerecunoscut : să fie, oare, pentru că **Întoarcerea** a fost a treisprezecea lui carte ? !

Mircea Iorgulescu

) Romulus Cojocaru, **Întoarcerea, Editura Scrisul Românesc, 1987 .

VITRINA

■ **MIHAIL SADOVEANU — Țara de dincolo de negură. Valea Frumoasei. Poveștile de la Bradu Strîmb** (Editura Dacia). Culegere cuprinzînd „trei dintre scrierile sadoveniene posibil a fi circumscrise temei naturii", după cum se precizează în **Nota asupra ediției** semnată de **Ion Simuț,** autor și al **Prefației.** Criticul tratează tema pe larg și îi construiește ample contextualizări, dovedind o atentă familiarizare cu opera comentată și o serioasă pornire monografică. E — de altfel — o caracteristică mai generală a scrisului lui I. Simuț, ale cărui eseuri de interpretare, în special acelea despre clasici, publicate în **Diferența specifică** (Ed. Dacia, 1982) sau în periodice, iau de cele mai multe ori înfățișarea unor calme studii de reevaluare critică, elaborate parcă în vederea unei imparțiale istorii a literaturii... „Monografismul" e și mai evident în cazul subiectelor sale predilecte, cum sînt Sadoveanu și Rebreanu, asupra cărora a revenit mereu, publicînd pînă acum în reviste (mai ales despre ultimul) materia unor cărți speciale. Paginile dedicate acum lui Sadoveanu studiază „tema naturii" și opera întreagă a marelui autor cu pornire de la premisa polemică a denunțării unor prejudecăți : criticul respinge ferm tendința de validare nediferențiată valoric a operei lui Sadoveanu („O operă uniformă este fantoma unei critici căzute în patima divinizării" — p.6), pledează pentru recunoașterea unei discrepanțe „între receptarea entuziastă și diversă, bogată în speculații, a criticii în deceniul opt și receptarea de masă a cititorilor" (p. 7) și afirmă răspicat că „proza naturistă" nu mai e astăzi foarte prizată de public, „realitate a receptării" de la care se cuvine pornită orice exegeză în materie (cf. p. 13). Secțiunea a doua a eseului trece în revistă trăsăturile principale ale „naturismului" sadovenian : abolirea temporalității și instalarea „într-o fericită, edenică inactualitate" (p. 14), retragerea în natură ca într-un refugiu, sensul inițiatic al vînătorii, mirajul vieții naturale, autoreflectarea în peisaj și identificarea cu natura, imaginea de „vastă democrație a firii" (p. 18), fuziunea cu natura ca regresiune (psihanalizabilă) către un stadiu narcisic, sensul inițiatic al călătoriei — totul convergînd către ceea ce de mult se numește „poezia naturii" la Sadoveanu. Secțiunea a treia oferă un context de istorie a receptării, schițînd în cîteva pagini evoluția înțelegerii lui Sadoveanu, de la Lovinescu la Al. Paleologu și N. Manolescu. În sfîrșit, ultima secțiune deschide discuția asupra întregii opere, văzute ca „sociogonie" în trepte (p. 28), de la vîrsta mitică din **Creangă de aur** și pînă în vremurile moderne. Pe parcursul acestui traseu, „Sociogonia sadoveniană pune între paradisul inițial al mitului și infernul modern vîrstele intermediare ale istoriei eroice și ale povestirii ironice", față de care spațiul natural rămîne o aspirație utopică : „Singura proiecție a fericirii perfecte e acum utopia naturii, ca o compensație" (p. 30). Abordînd opera lui Sadoveanu ca pe un sistem de cercuri concentrice, eseul lui I. Simuț vede — în fapt — în predilecția ei pentru natural o posibilă cheie de lectură globală : „De felul în care înțelegem natura sadoveniană depinde interpretarea operei în ansamblu". (p. 18).

■ **RADU ULMEANU — Sintagmele nopții** (Editura Eminescu). Plachetă de versuri. Atras de poezia metafizică și orfică (îi numește în versuri pe Blaga, Hölderlin, Rilke și Orfeu — la p. 8, 25, 29, 51), autorul pune în mișcare o retorică a grandiosului — se simte cuprins de „O stare atît de adîncă de har" (p. 5) — și dezvoltă mari simboluri : „nașterea („ouă lumii" s.a.m.d. — p. 13), „trenul universului" (p. 27) etc. Pe scena poemelor se instalează poza unui teribil vizionarism, a unei înzestrări departe de comun : „mi s-au dat [...] / priviri fixe, adînci, asupra dedesubtului lucrurilor" (p. 15). „Iată cum sap cu un hîrlet transparent / într-un pămînt transparent / în care se văd strămoșii / întinși ca în vitrine subterane" (p. 23). „de copil / aveai asemenea sclipiri" (p. 24). „numai concepte mi-au nins pe umeri și pe obraji / [...] / Toată ziua aceasta a căzut o albă ninsoare / dezbinînd lumea de sine și de idee / hrănindu-mă numai pe mine cu esențele lumii / alăptîndu-mă la țîța de foc a luminii veșnice" (p. 30—31). Mai toate poemele sînt marcate de o tendință filozofantă, grație căreia se rostesc mari adevăruri de toată lumea știute (de pildă acesta cosmic : „stelele fug, galaxiile fug / una de cealaltă cu viteze amețitoare" — p.7) emise în ciuda constiinței „locului comun" : „Ce loc comun este în secolul nostru / vorba că trăim pe niște schije ale unui nucleu explodat / ce loc comun este în anii aceștia / să spui E = mc²" (ibid.). În cîteva rînduri se încearcă reșcrieri eminesciene, probabil în ideea afinității cu un destin de excepție : „Tînăr eram / și mă visam în pădure / fiul pădurii eram / [...] / și acum cît de mult aș vrea să mă-ntorc / să calc din nou cărările ude" (p. 11 : — „Fiind băiet păduri cutreieram"... „Astăzi chiar de m-aș întoarce"...) ; sau : „Știu care este alfa / și care e omega / cînd între a ști și a nu ști / nu mai este hotar" (p. 64 ; — „Căci unde-ajunge nu-i hotar / Nici ochi spre a cunoaște")... Autorul obține rezultate mai bune atunci cînd simplifică recuzita și mai reduce din amploarea gesticulației, ca în poemul de dragoste **Pe-atunci :** „Pe-atunci îmi era frică să mă apropiu, să te privesc, să te ating, / era ca și cum aș fi murit și aș fi înviat, trebuia să mă las / ucis și născut de o privire a ta și trebuia să fiu recunoscător / că mi s-a dat suferința de a te fi cunoscut / și de-a te vedea și atinge." etc. (p. 9).

■ **TUDOR CRISTEA — Conturul speranței** (Editura Eminescu). Plachetă de versuri, a patra a autorului, după **Astru natal** (1976), **Tînă vie** (1979) și **Tablou cotidian** (1983 — toate la aceeași editură). În căutarea unei „rețete" a poeziei, e găsită aceasta, pe fondul unui sentimentalism reprimat sarcastic : „Cum poți să scrii un poem : iei / un sentiment oarecare, îl legi / de scaunul solitudinii tale / nu asculți vîntul care bate a primăvară / torni aur topit (la nevoie și fier) / în gîtlejul lui, îl faci să răcnească / sau, dimpotrivă, îl usuci multă vreme la soare / sufli deasupra lui, îl risipești și / numești această moartea unui fluture contemplîndu-i / oasele fragile sau nu". (p. 18). Bravînd, autorul imaginase următorul reproș : „Poemele tale seamănă unul cu altul, îmi spuse / specialistul în asemănarea poemelor mele / unul cu altul". (p. 5). În realitate, poemele plachetei nu seamănă decît dintr-un punct de vedere foarte general, prin vizibila aspirație către o retorică „la zi", ironică și autoironică, deschisă către universul cotidian. Altfel, ele nu seamănă, căci caută fiecare pe cont propriu efecte de expresivitate sau doar de șoc, în direcții foarte diferite : sînt încercate poezia orașului sau a provinciei, de dragoste sau abstractă, parabola livrească, metatextul și dicteul „nebuniei" („scrie-mi pe piele / nebunia acestui poem" — p. 24), cu o scriitură aici seacă, cinică, dincolo „inefabilă", folosind cînd falsul stil epistolar, cînd pseudo-jurnalul în versuri, apelînd la paradox și la asociaționismul aleatoriu ori la imaginea diafană — etc., etc. Cu alte cuvinte, lipsește o poetică unitară, autorul obținînd rezultate pasabile ba într-o direcție, ba într-alta, tinzînd către o medie a blîndei onorabilități.

Lector

Fragmente critice

„Blîndul poet naturist"

adrian popescu
vocea interioară
dacia

BLÎNDUL poet este Adrian Popescu și **naturismul** de care el vorbește într-o carte mai veche continuă cu altă sensibilitate și în alt limbaj liric **panismul** lui Blaga, recurge la ceea ce A.E. Baconsky numea, cu trei decenii în urmă, „noua poetică a simplității". Rostul ei este să desolemnizeze versul și să „investească cuvintele cu firescul lor anonimat". Adrian Popescu e, printre echinoxiști, cel care duce mai departe această poetică și-și construiește o mitologie lirică în care intuiția realului și reveria livrească se îngăduie și se completează. Am înfățișat altădată pe larg notele acestei poezii în care dominant e sentimentul de fragilitate și comuniune cu lucrurile. „Franciscanismul" rămîne și în volumul de poeme recent apărut *) atitudinea pregnantă. O poezie melancolică, reflexivă, plasată cînd într-o **Umbrie** imaginară (sudică), cînd în spațiul banalităților cotidiene. Cele mai multe versuri sînt de un voit prozaism și notează întîmplări comune, scene de viață, amintiri din călătorie într-un limbaj, repet, lipsit de orice strălucire formală. Iau exemplul poemului intitulat **Poveste de iarnă**. Adrian Popescu relatează în propoziții sărace, **albe**, despre un colocviu pe tema „literatură și angajare" ținut într-o cabană din Alpii înzăpeziți. Sufletul colocviului e Zacharias Werner, un vizionar, care mai tîrziu este văzut sărutîndu-se cu o doamnă elegantă într-o gară europeană și despre care se vorbește și în Sicilia... Atît. Atît plus indeterminarea, deplasarea faptului real în legendă, în finalul poemului : „Deși mai în vîrstă cu cîteva sute de ani l-am cunoscut bine".

În acest stil jurnalistic sînt scrise **Merenda, Ochelarii bunicului, Călătorind, Drum în Bucovina, Delfinul de la Arbore, Apartament la nord**, poeme care mizează pe elocvența frazelor incolore și pe pregnanța faptelor reale. E totdeauna greu să prinzi unda lor lirică, misterul din spatele însemnărilor neutre. Luate separat, poemele intrigă tocmai prin lipsa lor aparentă de poezie. Citite împreună, ele dau impresia că autorul are un program liric și, în concordanță cu el, silește versul **să se umilească**, să lepede toate podoabele și să primească banalitățile vieții. Față de asemenea experiențe sîntem totdeauna vigilenți, pentru că versul în poezie nu este și nu trebuie să fie niciodată **prozaic**, fără imaginație lirică și fără un limbaj ascuns în stare să transforme propozițiile fără culoare într-o culoare a poeziei. Adrian Popescu este, nu mai încape vorbă, un poet cu imaginație și, deci, un poet cu personalitate. N-aș spune însă că toate însemnările lui din categoria citată mai înainte mă convin estetic. Reflecțiile despre **identitate** sau despre „marele corp al omenirii" sînt fără profunzime lirică. Mai elocvente liric mi se par versurile care limitează epicul și se deschid, într-un mod mai acut, spre simbolurile mari și transcriu faptele interiorității. Regăsesc, în astfel de cazuri, spiritul **serafic și suav**, atent la fragilitățile lumii, dornic să cînte fratele soare și sora noastră natura. Un poem, întîi, despre presimțirea renașterii în lumea vegetală : „Încă puțin și cerul se va limpezi / încă puțin și frigul va conteni / încă puțin și ne vom plimba prin pădure / încă puțin și adevărul va fi egal cu / frumusețea // Încă puțin și copiii vor crește mari / încă puțin și mîinile mele roșii se vor albi / încă puțin și vița de vie va scoate lăstari // Încă puțin și sloiurile vor aluneca pe Dunăre / încă puțin și prieteni duși se vor întoarce / din călătoriile lor dincolo de cercul polar / / Încă puțin îmi șoptesc răbdătoarele parce."

Adrian Popescu completează în poemele de acum biografia lui lirică imaginară fixată deja în cărțile anterioare. Cîteva fragmente sînt remarcabile. „Latin răsăritean", deprins cu tăcerea și învățat cu frigul și vîntul, ajunge din nou la hotarele **Umbriei** și acolo, printre măslini și viță de vie, redescoperă lacul mirific. Poemul folosește discret limbajul figurației : „Lacul e numai transparență și prin norii joși / lumina pune aureole de aburi pe lucruri / un piron trece printr-o carne transfigurată / o spadă din raze străpunge învelișul lunii". La Roma caută pinii de pe coline și ascultă mierla, la Assisi se gîndește la „Mirele serafic și suav" și contemplă în versuri muzicale (printre puținele de acest fel în **Vocea interioară**) gențianele, pinii umezi și anemonele : „Cînd gențianele își zvîntă / pe cremeni clopotul fragil / în care aburii descîntă / o amintire ca un tril // Cînd anemona-i pe cărare / iar pinul umed în rășini / cînd doar Subâsio e rece / înfrigurat de Apenini // Cînd stele-și limpezesc văpaia / pe calea ce le-a fost ursită / iar mușchiul negru și frunzare / mustesc sub talpa de copil // Și veselia-i îngerească / avea caliciul prea curat / în care pulberea iubirii / se desfăta fără păcat".

SE poate observa că în timp ce A. E. Baconsky și o parte din poeții de la „Steaua" (mai puțin Aurel Rău, interesat în ultimele poeme de lumea heladică) evadează spre un nord fantastic, poeții mai tineri coboară imaginația lirică spre sud și-și regăsesc, astfel, rădăcina lor latină. Adrian Popescu a creat o țară imaginară **(Umbria)** și revine acum la ea într-un șir de poeme în care sugerează miracolul lucrurilor mici, solidare, fraterne : „Din Umbria-mi vin vești că măslinii s-au povîrnit / sub rod și colinele ard în lumină roșcată / butoaie de plastic galbene stau prin livezi / pline ochi cu miresmele pămîntului sudic / din toate frunzele căzute o frunză ei îmi trimit / să o pun între frunzele cărții pe masă / le răspund cu subțiri foi de mesteacăn și alun / umede ca pielea de miel și cu ace de brad / alte păduri cresc pe aici și au altă / răcoare în crengi, dar pămîntul e unul / și pe dedesubt izvoarele apa-și amestecă lin / pacea și murmurul lor, rădăcina stelară / din noi toți o hrănește aceeași ardoare."

Poezia lui Adrian Popescu e lipsită de dramatism, puține versuri vorbesc de tremurul ușor în fața sfîrșitului, de o **litanie** „îngăimată" nedeslușit. Convingerea lui este că „în toate se află un bine ascuns" și că „nedorind nimic poți dobîndi plenitudinea / coborînd urci pe o nevăzută scară". Mi s-a părut că doar într-un singur poem **(Secolul nostru)** judecata morală este mai aspră și limbajul mai acut. În rest, chiar atunci cînd în poem pătrund viziuni mai negre („albinele abisului urcînd în întuneric"), contemplația este liniștită, solară. Poetul gîndește fără mari neliniști sfîrșitul **(Coșniță)** și promite să nu abdice niciodată de la „înțelesul minunii". Citez în finalul acestei cronici portretul pe care Adrian Popescu și-l face singur în **Cîntec de vîrstă** : „Tînăr fiind și plin de năluci am slujit frumusețea / netrecătoare drapată-n petalele trandafirului roșu / ora de-acum e mai săracă-n uimiri și mai rece / dar neclintit nu abdic de la-nțelesul minunii / roua din capetele crinilor nu s-a uscat pentru mine // Mă cunosc și mă judec eu însumi mai aspru ca vremea / divizat și întreg, păcătos și ascet, înrobit oarbelor patimi / și cast, ezitant și plin de tărie, rotund-și impar ; versant al vîrstei mature prin tine urcușu-l-ncerc / poartă-mi mîna să-mi sap trepte-n luciosul perete."

Vocea interioară îl arată pe Adrian Popescu consecvent, în toate, cu sine. Nu și-a schimbat nici stilul, nici temele de meditație : un poet al grațiosului și al transparenței, apostol discret al solidarității cu lucrurile umile.

Eugen Simion

*) Adrian Popescu, **Vocea interioară**, Editura Dacia, 1987.

Promoția '70

Istorici literari (I)

■ INTERESAT cu precădere de literatura secolului al XIX-lea, aruncînd însă priviri fugare și în vremi mai îndepărtate sau mai apropiate, **MIRCEA ANGHELESCU** (n. 1941) e un istoric literar cu practică arhivistică și tentații comparatiste, convins de obiectivitatea rece și limitativă a documentului dar nutrind înapoia gestului de reconstituire istorică o aspirație de argonaut ; într-un peisaj care nu lasă prea multe speranțe căutătorului de necunoscut, cum este cel al veacului nouăsprezece literar, singurul orgoliu ce și-l poate îngădui cu folos istoricul literar este al reordonării materiei spre un inedit hermeneutic ; între reconstituire și reinterpretare Mircea Anghelescu pune semnul echivalenței, oferind astfel apetitului său teoretic o consolare iar studiosului de documente o finalitate mai înaltă ; cărțile lui, monografii sau investigații tematice, au în comun chiar această echivalență, ilustrată de includerea excursului interpretativ, cu bază teoretică, în discursul descriptiv, cu bază documentară.

Demnă de toată atenția este în **Preromantismul românesc** (1971) nu atît încercarea, parțial justificată, de a demonstra existența unui preromantism românesc între 1800 și 1840, cît buna manieră comparatistă prin care sînt puse în evidență tipologiile, ariile de pătrundere și accepțiile curentului ; jumătate din carte, de aspect documentar, e o privire asupra culturii și literaturi române spre sfîrșitul veacului al XVIII-lea, menită să dea o imagine a cadrului general în care se ivesc și se vor consolida în perimetrul nostru trăsăturile unei estetici anticlasiciste, dominată de repere sentimentale, cultivînd vagul și indefinitul ori integrînd fluxul emoțional într-un univers înnoit ; cealaltă jumătate, să-i spunem interpretativă, caută în poezia de pînă la 1840 temele preromantice, influențele din sentimentalismul european și notele proprii liricii românești ; Alexandrescu, Hrisoverghi, Mumuleanu, Cuciuran, Negruzzi, Heliade ș.a. sînt citiți, fără a fi însă supralicitați, pentru o identificare a temelor și o analiză a accentelor personale în tratarea acestora ; cele trei teme fundamentale ale preromantismului (moartea, patriotismul și amorul) îi prilejuiesc istoricului literar observații pătrunzătoare, delimitări, disocieri și nuanțări care au ca rezultat, pe de o parte, fixarea, poate cam didactică, a unor însușiri generale ce caracterizează curentul, iar pe de alta, descoperirea particularităților pe care poeții români le au în raport cu modelul urmat ; dacă atitudinile poetului preromantic în fața morții („singura posibilitate de scăpare din cercul îngust al necazurilor vieții" și „regretul după viața netrăită încă") sînt locuri comune ale istoriografiei literare, ideea că „nu tema inspiră sentimentul melancoliei, ci cadrul sepulcral este ales pentru că el consună cu sentimentul poetului, cu starea sa de spirit" reprezintă o subtilitate personală ; este fără dubiu că „poezia patriotică a ruinelor pendulează între pesimismul inspirat de tema originară și sentimentul activ și stenic al exaltării mîndriei naționale" dar mi se pare mai importantă și de superioară finețe observația că, la noi „ideea ruinelor este legată nu atît de atmosferă, de reînvierea unor tradiții sentimentale, cît de valoarea patriotică, educativă, a lor" ; e o banalitate că preromanticul „înclină spre un amor spiritualizat, în femeie îl farmecă inefabilul, misterul, distanța care îi stimulează imaginația" nu însă și nuanțarea explicativă conform căreia „ceea ce iubește poetul preromantic în idolul său este posibilitatea unei complicații imaginare, a visării, a fabulării", cu alte cuvinte posibilitatea „unei sustrageri din perimetrul concretului imediat, pentru a-și putea desfășura meditația sa interioară asupra noilor condiții în care se descoperă" ; plecînd de la definiția croceană a romantismului („efuziune spontană și violentă a sentimentelor"), Mircea Anghelescu definește preromantismul, la finele studiului său, „prin reticența izbucnirilor, prin ezitarea declarării unor sentimente asupra cărora poetul continuă să-și pună întrebări, să ridice incertitudini — ceea ce nu înseamnă că și expresia stilistică va fi mereu una dubitativă, ci numai că poziția artistului este în general lipsită de violență totalitară, de absolutul unei opțiuni definitive, îndepărtînd excesivul, exagerarea" ; în viziunea istoricului literar, preromantismul este deci un romantism cu amortizor.

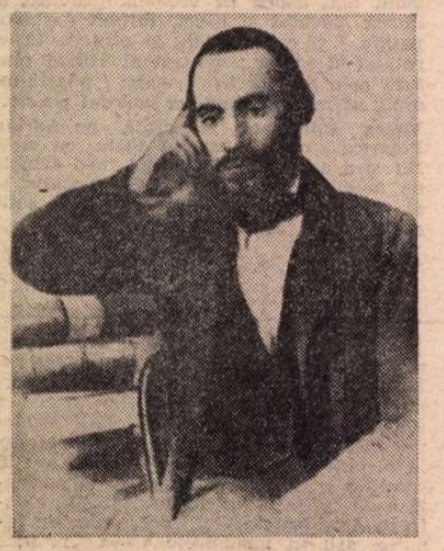
DACĂ **Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu** (1973) reasamblează pentru uzul cititorului tînăr observații, judecăți și concluzii din relativ vasta bibliografie critică și istorico-literară a poetului, nu fără un anume orgoliu al sentinței personale („Inspirată din durerea renunțării, din melancolia neîmplinirii și din conștiința tragică a imposibilului, lirica erotică a lui Alexandrescu păstrează în întregime o tonalitate elegiacă, cea mai puternică în literatura noastră înainte de Eminescu" — ceea ce este cel puțin discutabil, dacă nu cumva rezumă o prejudecată), în **Ion Heliade Rădulescu** (1986), subintitulată „o biografie a omului și a operei", Mircea Anghelescu dă cea mai bună carte a sa, contribuție de referință în ce privește viața „titanului" de la Tîrgoviște ; e vorba, dacă am înțeles bine, de un prim volum al unei întreprinderi mai vaste, obiectul său fiind aici doar biografia omului, documentarul activității sale publice iar nu, încă, biografia critică a operei ; recitind tot ce s-a scris despre Heliade, revăzînd documentele deja cunoscute și producînd el însuși dovezi documentare noi, istoricul literar ca biograf adoptă o manieră să zicem „științifică" de investigare, dă cuvîntul documentelor, își păstrează mereu comentariul în limita lor, evitînd orice ispită călinesciană spre portret epic dar ocolind și aritmetica seacă a arhiviștilor de meserie ; fără exaltări și atitudini encomiastice, sobru și discret, el își urmărește personajul ca o umbră, intră în mediile prin care a trecut acesta de-a lungul unei vieți, dar intră cunoscîndu-le bine, avînd deci posibilitatea de a pune în lumină exactă cutare reacție sau cutare relație, se lasă prins de clocotul unei personalități accentuate precum accea a viitorului președinte al Societății academice, caută în contradictoria sa activitate, în disputele pe care le-a provocat sau în care s-a implicat, în simpatiile și antipatiile de care i-a fost mereu însoțită existența, în dilemele vieții personale, de familie, sau în meandrele vieții politice ce-l captivase din tinerețe, caută așadar în tot ghemul unei vieți deloc carecare firele purtătoare de semnificație majoră, cele care dădeau în ultimă instanță întîmplărilor vieții un sens suprаindividual ; o idee răzbate în toate episoadele bogatei biografii heliadești, conștiința scriitoricească („împotriva sentimentului de inutilitate — spune Mircea Anghelescu — împotriva dușmanilor de toate felurile, el luptă scriind") dublată de conștiința națională se află la originea tuturor acțiunilor de anvergură ale acestui Proteus al culturii și politicii românești din veacul al XIX-lea ; multitudinea de fapte pe care, cu documentele pe masă, istoricul literar le evocă în discursul său biografist chiar dacă nu face ea însăși, prin simpla însumare, un portret al scriitorului, se constituie, totuși, în „penelul" fără de care portretul n-ar fi posibil ; urmărindu-și, cum spuneam, ca o umbră personajul, explicîndu-l acolo unde putea să pară de neînțeles, admirîndu-i osîrdia polivalentă dar neascunzîndu-i defecțiunile, ezitările și limitele, Mircea Anghelescu a scris o biografie din care cititorul poate contura el singur un portret al unuia din marii oameni ai culturii române, surprins de aproape și mereu cu dreptate în vîrtejul istoriei sale personale și a timpului în care s-a consumat și pe care l-a marcat ; cu această monografie, despre viața lui Heliade s-a spus, probabil, totul.

Literatura română și orientul (1975) — orientul văzut ca temă și ca sferă de influență pentru cultura românească din secolele XVII—XIX, **Scriitori și curente** (1982), **Lectura operei** (1986), ambele conținînd studii de mai mică întindere, eseuri și contribuții istorico-literare privitoare, în majoritate, la secolul XIX, cu cîteva încercări mai timide de incursiune în orizontul literaturii din secolul nostru (de la Goga la Mircea Eliade), alături de antologia **Călători români în Africa**, de la Bolintineanu pînă în preajma primului război mondial, completează bibliografia unui bun istoric literar „al mezzo del camin..."

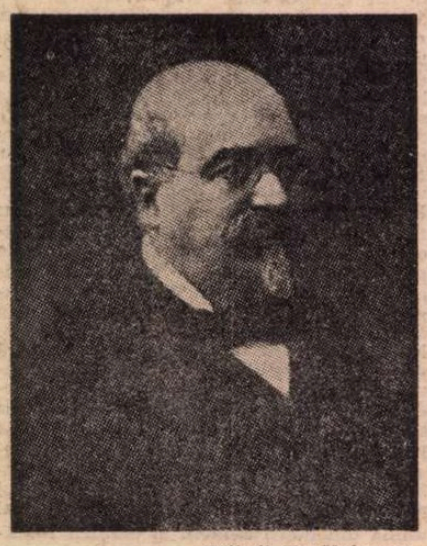
Laurențiu Ulici

VALORIFICAREA MOȘTI

Dimitrie Cantemir



Nicolae Bălcescu



Mihail Kogălniceanu

A oricare dintre activitățile omenești, cea culturală prezintă desigur probleme legate de actualitate, comportînd deosebită atenție și uneori chiar urgență. Aceasta nu implică însă nesocotirea valorilor permanente care constituie un patrimoniu național, inalienabil. Continuitatea este, așadar, o condiție primordială a progresului, în toate direcțiile culturii naționale, în care se pot surprinde, pe tot parcursul trecutului, tendințe înaintate și chiar tradiții revoluționare. În acest spirit și-a îndreptat pașii tovarășul Nicolae Ceaușescu la locuri de pelerinaj ale istoriei noastre, în primăvara anului 1966, la Iași, evocînd pe marii cărturari ai secolului trecut și ai zilelor noastre, la Suceava, aducînd un omagiu lui Ștefan cel Mare, în regiunea Argeș, invocînd memoria altor glorioși voievozi, Mircea, Neagoe, Vlad Țepeș, la Padeș, de unde a plecat Tudor Vladimirescu cu pandurii lui, la Tîrgu-Jiu, admirînd operele în aer liber ale lui Brâncuși, fără să uite lupta lui N. Titulescu „pentru independența și suveranitatea României", la Mircești, unde a jucat Hora Unirii în preajma casei lui Vasile Alecsandri.

Bucureștii prilejuiesc similare meditații patriotice în preajma vechilor ctitorii — făpturi vii pentru noi, închinătorii lor —, iar pentru cei legați de un trecut mai apropiat, atîtea case nimbate de amintiri, care ni-i recheamă printre noi pe Tudor Arghezi, gospodarul Mărțișorului, pe Ion Minulescu, colecționar eclectic de artă, pe G. Bacovia, abstras parcă din această existență, pe Barbu Slătineanu, marele cunoscător al artei ceramice, pe năzdrăvanul C. Tănase, cu insidioasele-i interpelări („Mă rog, mă rog, o întrebare..."), pe doctorul Vasile Voiculescu, creator de vîrf în pragul și chiar în toiul senectuții, pe Ion Pillat, împărțit sufletește între Miorcanii Moldovei și Florica Munteniei, pe Tudor Vianu, în biroul său la care se așeza să scrie în fiecare zi, ca și pe E. Lovinescu, cu ușile deschise în așteptarea marelui scriitor necunoscut — și pe atîția alții !...

Lui Eminescu, iată ce-i dorea și dorea neamului său pentru dreapta cinstire a Luceafărului nostru, vechiul său închinător, apostolicul Nicolae Iorga : „Noi am vrut să facem acolo, în Ipotești [...] dumbrava lui, crîngul lui ; să se ridice acolo, pe dealurile acelea botoșănene, un fel de crîng sacru, cum era în antichitatea elenică, și în mijloc să se găsească și o locuință potrivită cu alesul simț de frumusețe pe care-l avea el, în care închinătorii ar putea să vină pentru a face rugăciunea, cum este sărbătorit acolo. Pentru aceasta am adunat bani, bani mulți și i-am trimes. Acum, cînd s-a făcut socoteala celor cari au binemeritat de memoria lui Eminescu, aceasta s-a uitat".

Bucureștenii îl cinstesc pe Eminescu în fiecare an de două ori, la data nașterii și a morții, fie depunînd o floare la monumentul ridicat poetului în fața Ateneului, fie făcînd pelerinaj, la cimitirul Bellu, căutîndu-l pe el, solitarul, în alinierea micului colectiv ce i s-a adăugat. De ce oare nu i s-ar satisface dezideratul din **Mai am un singur dor ?** Poate că locul cel mai potrivit pentru reînhumarea lui ar fi nu departe de inspiratul bust al lui Oscar Han, de la Constanța, poate pe un promontoriu ca acela al lui Chateaubriand, la Saint-Malo...

Cinstim, însă, și în alt fel memoria marilor noștri înaintași, din toate domeniile culturii : literar, artistic sau științific. Pelerinajul nostru mai intim ar fi la masa de lucru, cu o carte a lor în mînă, citind-o și recitind-o periodic și de fiecare dată descoperind într-însa noi valori, noi sugestii sau, cum se spune astăzi, noi conotații.

Pentru aceasta se cere o singură condiție, pe lîngă fervoarea cititorului : acuratețea textului, în spiritul și în litera autorului, colaționat după ultima ediție îngrijită de acesta, ca un **ne varietur.** S-ar părea, vorba aceea, că treaba este ușoară. Dimpotrivă, ea cere o foarte atentă îngrijire filologică, pînă la predarea „materialelor" minuțios verificate, iar apoi urmărirea pe tot parcursul operației tipografice, pînă la bunul de tipar, cînd idealul ar fi să nu se strecoare nici o cît de mică greșeală, putînd da loc, printr-o inadvertență, răstălmăcirii regretabile a gîndirii autorului.

Nu-i vorba, s-au realizat în zilele noastre vădite succese față de vechile metode de redactare. S-au pregătit echipe de cercetători avizați, s-au înmulțit filierele curelei de transmisie, ca să zicem așa, într-un cuvînt există acum premisele unor înfăptuiri filologice remarcabile.

CONTINUÎND vechea tradiție academică într-un ritm mai viu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, în intervalul ultimelor decenii, a publicat lucrări fundamentale în toate ramurile științelor omului și ale naturii, precum și în materie de folclor și literatură. În colaborare cu colectivul Muzeului de Literatură Română, a continuat, după decesul regretatului nostru coleg Perpessicius, monumentala ediție a **Operelor** lui Mihai Eminescu. Proiectate în număr de douăzeci de volume, s-a dat la lumină aproape totalitatea creației literare și a publicisticii culturale și politice eminesciene. Se prevede pînă în iunie 1989, la data centenarului morții lui Eminescu, încheierea acestei ediții critice, menită să dea totalitatea scrierilor sale, originale și traduceri, fidel reproduse, cea mai mare parte pentru întiia oară, după manuscrisele de la Biblioteca Academiei.

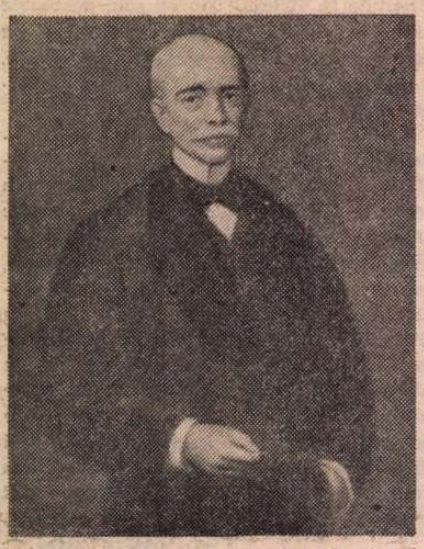
Alți mari scriitori din trecut, începînd cu Dimitrie Cantemir, în curs de reeditare integrală, cu opere în limba română, latină, rusă, și turcă, sînt pe agenda aceleiași edituri care a mai întreprins editarea **Operelor** lui N. Bălcescu (de G. Zane), M. Kogălniceanu (de Dan Simonescu, Alexandru Zub, Georgeta Penelea) și Alexandru Odobescu (de Tudor Vianu, Virgil Cândea, G. Pienescu ș.a.).

Emulația dintre edituri, în privința clasicilor noștri, se cuvine evidențiată. Astfel, paralel cu ediția Academiei, editura „Minerva" a mai dat o ediție Perpessicius a **Operelor** eminesciene și în continuare, cu propriile forțe de colaționare și editare critică. Aceeași editură, în cadrul operelor complete ale lui G. Călinescu, a retipărit **Viața lui M. Eminescu** și, în forma definitivă a lucrării, vastul studiu despre opera aceluiași.

O interesantă inițiativă a editurii „Junimea" din Iași este colecția **Eminesciana,** care a oferit în interval de 14 ani, 41 de volume, ultimul, recent, semnat de Elena Loghinovski, despre **Eminescu în limba lui Pușkin** (au fost tălmăcite de mai mulți autori 73 de poezii antume și 58 postume).

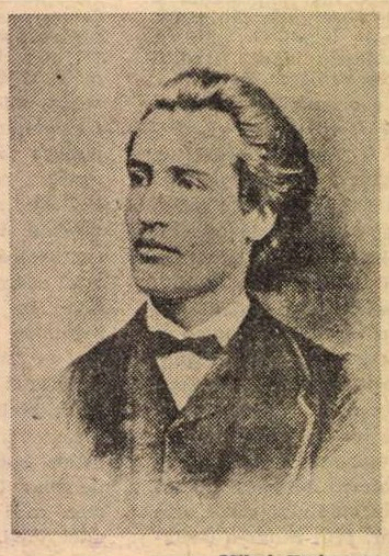
Aș sublinia ipoteza lui I.D. Marin, care a identificat faimoasa și neuitata „iubită din Ipotești" a adolescentului, în persoana unei Casandra lui Gheorghe Alupului, decedată în 1864, cu patru sau cinci ani mai vîrstnică decît viitorul poet, care a invocat-o în **Mortua est** și în alte multe poezii (**Eminescu la Ipotești, Eminesciana,** 1979). Avem, datorită acestei colecții lucrări fundamentale despre Eminescu omul și opera, începînd cu **Amintirile** lui Th. Stefanelli, fostul coleg de gimnaziu și de Universitate la Viena.

Un mare număr de cărți, conținînd studii consacrate vieții și operei lui Eminescu au apărut în toate centrele țării noastre : București, Iași, Cluj, Timișoara. Aș aminti, printre cele mai importante : **Studii de stilistică eminesciană,** 1965, de G. I. Tohăneanu, **Momentul Eminescu în evoluția limbii române,** 1971, de Gh. Bulgăr, **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu,** sub îngrijirea acad. Tudor Vianu, 1968, **Lexicul artistic eminescian în lumina statisticii,** de Luiza Seche, 1974, **Eminescu și poezia populară,** de Ion Rotaru, 1965, **Poezia lui Eminescu în Transilvania,** de Elena Stan, 1969, **Metafora mării în poezia lui Eminescu,** de Ion Dumitrescu, 1972, **Hyperion, I, Viața lui Eminescu,** de George Munteanu, 1973, **Comentarii eminesciene,** de D. Murărașu, 1967, care a întocmit și cea mai amplă ediție critică, în trei volume, a **Poeziilor** lui Eminescu, precum și lu-



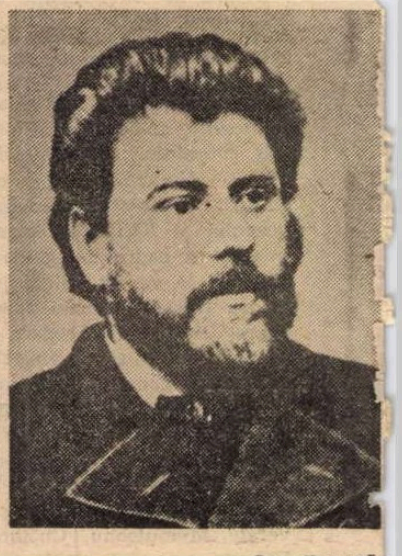
Vasile Alecsandri

Titu Maiorescu



Mihai Eminescu

I.L. Caragiale



Ion Creangă

ENIRII LITERARE

crările de sinteză ale Zoei Dumitrescu-Bușulenga și Eugen Todoran.

Romancierul Petru Vintilă ne-a oferit un masiv volum, **Eminescu,** cu subtitlul **roman cronologic,** adică o încercare de a-i urmări existența oarecum zilnic, cu toate itinerariile și avatarele zbuciumatei sale existențe.

Mai este nevoie să amintim că toate periodicele noastre literare, de două ori pe an, la data nașterii și a morții lui Eminescu, îi consacră pagini întregi ? S-ar părea astfel că viața și opera celui mai mare poet român sînt teme nesecate de cercetare și interpretare.

ÎN cadrul moștenirii literare s-au înmulțit și studiile despre ceilalți doi mari clasici ai literaturii noastre : Ion L. Caragiale și Ion Creangă. Tînăra critică s-a străduit să descopere cu orice preț în opera celui mai de seamă dramaturg român elemente de inovație teatrală, de modernitate. Alți critici și cercetători literari s-au remarcat în încercarea de depistare a unor pagini de publicistică nesemnate, mai ales din perioada debutului, în mare parte obscură.

Despre opera lui Creangă remarcăm studiul lui Ovidiu Bârlea, despre **Poveștile** lui, 1967, monografia lui Savin Bratu, **Ion Creangă,** 1968, cercetarea lui G. I. Tohăneanu despre **Stilul artistic al lui Creangă,** 1969, micromonografia postumă a lui Vladimir Streinu, **Ion Creangă,** 1971, **Introducere în opera lui Ion Creangă,** de George Munteanu, 1976, **Ion Creangă între marii prozatori ai lumii,** de M. Apostolescu, 1978, și ultima, de dr. Petru Rezuș, o autobiografie imaginară a autorului **Amintirilor din copilărie.** O ediție nouă și cea dintîi, în sensul plenar al cuvîntului, critică, închinată **Operelor** lui Mihail Sadoveanu, de editura „Minerva", sub îngrijirea lui Cornel Simionescu și Fănuș Băileșteanu, cu un studiu introductiv de Constantin Ciopraga, ne-a înfățișat pînă acum, în trei volume, 1981—1986, **Povestiri, începuturi, Șoimii, Dureri înăbușite, Crișma lui Moș Precu, Povestiri din război, Comoara dorobanțului, Floare ofilită, Amintirile căprarului Gheorghiță** și **Povestiri de sărbători.** O temeinică lucrare despre **Romanul istoric al lui Mihail Sadoveanu,** în spiritul materialismului istoric, a semnat dr. Nicolae Frigioiu, recent, la „Junimea" din Iași.

Începută de N. Liu și continuată de N. Gheran, marea ediție a **Operelor** lui Liviu Rebreanu conține scrierile de imaginație in unsprezece volume. De curînd, cu volumul 12 am intrat în posesia primei părți a activității cronicarului teatral. În afara cadrului acestei ediții, au apărut și două volume din **Jurnalul** marelui romancier.

Mă înșel oare, afirmînd că din ediția de scrieri a lui Tudor Arghezi, îngrijită după dispariția autorului, de fiica sa, Mitzura, n-am văzut alt volum după al 33-lea, **Proze, O galerie de portrete,** 1983 (1911—1966) ? Or, ediția integrală ne făgăduia 60 de volume ! Să sperăm într-un ritm de acum înainte mai accelerat !

Însemnările zilnice ale lui Titu Maiorescu, parțial publicate în trecut de către executorul său testamentar, I.A. Rădulescu-Pogoneanu, apar acum în editura „Minerva", sub îngrijirea Georgetei Rădulescu-Dulgheru și a Domnicăi Filimon, cu un cuvînt înainte de Liviu Rusu, dimpreună cu **Epistolar,** marele critic păstrînd ciorna tuturor scrisorilor sale. Au mai apărut, din opera traducătorului, **Aforisme pentru înțelepciunea în viață** (1969), după Schopenhauer (extrase din **Parerga und Paralipomena).** Cu fiecare ediție nouă, Titu Maiorescu își revizuia stilul, reducînd neologismele la strictul necesar și înlocuindu-le cu echivalențele limbii comune.

Dintre marii scriitori ai Junimei, Ioan Slavici reapare sub îngrijirea unui colectiv și cu o prefață de D. Vatamaniuc, cu **Opere,** I—IX, Buc. 1967—1978. Ultimul volum cuprinde **Memorialistica** și **Varia,** text ales și stabilit de C. Mohanu.

O biografie a lui Duiliu Zamfirescu ne-a lăsat M. Gafița, căruia-i datorăm și ediția de **Opere,** I—V, 1970—1974, și alte culegeri de același autor. Corespondența sa a fost reeditată de Al. Săndulescu. Epistolierul s-a situat, alături de Ion Ghica, pe primul plan al literaturii noastre.

Biografa lui Barbu Delavrancea, Emilia Șt. Milicescu, a îngrijit și ediția de **Opere,** I—IX, 1965—1975 și alte scrieri ale aceluiași autor.

Adrian Marino este autorul **Vieții lui Al. Macedonski** (1966) și îngrijitorul ediției selective de **Opere,** I—VII, 1966—1975. **Poemele nopților** au fost reeditate de M. Anghelescu, în 1976.

Rodica Rotaru și Al. Piru au pregătit prima ediție de **Opere,** I—IX, ale lui G. Ibrăileanu, iar Alexandru George a început editarea critică a operei lui E. Lovinescu (în prealabil au apărut **Scrieri,** I—IV, Buc., 1969—1973).

Un foarte viu interes se manifestă pentru corespondența scriitorilor noștri, de la aceea, vastă, a lui Vasile Alecsandri, cercetată de Marta Anineanu, pînă la aceea, din zilele noastre, dintre G. Călinescu și Al. Rosetti, editorul excelentei **Istorii a literaturii române...** a celui dintîi. Aceasta a fost reeditată de Al. Piru, cu numeroase completări de autori minori și de stufoase însemnări biografice despre scriitori și ascendența lor (Ed. „Minerva", 1982).

Două colecții paralele, **Restitutio** (București, Ed. „Minerva") și **Restituiri** (Cluj-Napoca, ed. Dacia, aceasta din urmă din păcate întreruptă) au contribuit cu foarte interesante deshumări de autori din trecutul mai îndepărtat sau mai recent. Astfel, în cea dintîi, a apărut în 1972 **Jocul oglinzilor,** versuri publicate și inedite, ale mezinului Luca Ion Caragiale, cu o prefață de Barbu Cioculescu, iar în cea de a doua, **Jurnal** de Octav Șuluțiu.

Opere de seamă ale unor mari oameni de cultură, cu contingențe literare, ca Nicolae Iorga, George Brătianu, C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, Alice Voinescu și Cella Delavrancea au fost reeditate de editura „Eminescu", într-o prodigioasă serie de personalități românești.

DIN vechea noastră literatură, cea istorică trece mereu pe primul plan. Am amintit mai sus de ediția Cantemir. În cadrul ei a apărut, la Editura Academiei R.S. România, în 1983, pentru întîia oară **De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus** și **Historia Moldo-Valachica,** cu o prefață de Virgil Cândea, note și indici de Dan Slușanschi (vol. IX, partea I), text bilingv. Capodopera polihistorului de renume european, **Istoria ieroglifică** (text stabilit și glosar de Stela Toma) constituie volumul IV (1973), iar **Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae,** în traducerea lui Gh. Duțu, cu comentariul istoric de N. Stoicescu, Studiu cartografic de Vintilă Mihăilescu, dimpreună cu o notă asupra ediției, de D.M. Pippidi (1973), este cea mai izbutită ediție a monografiei cerută de Academia Prusiană din Berlin, membrului ei și apărută întîi în limba germană.

Din vechea literatură slavo-română reținem „prima tipăritură în limba română cunoscută pînă azi", cum a numit L. Demény **Evangheliarul slavo-român** de la Sibiu, editat de Coresi în 1551—1553 și întîia oară reeditat de același L. Demény, cu un studiu istoric introductiv. Emil Petrovici a semnat studiul filologic (edit. Academiei R.S. România, 1971).

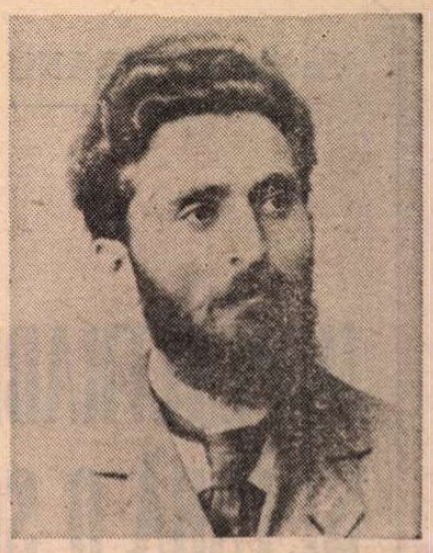
Literatura orală a beneficiat și dînsa de un interes deosebit. **Dicționarul folcloriștilor, Folclorul literar românesc,** de Iordan Datcu și S(abina) C(ornelia) Stroescu, cu o prefață de Ovidiu Bârlea, apărut la Editura Științifică și Enciclopedică, Buc., 1979, atestă marele număr de cercetători pe teren, autori de studii și de texte, dintre cele mai variate, despre toate genurile bogatei producții populare. Autoarea de mai sus, de pildă, a publicat o lucrare fundamentală despre snoavele noastre, cu titlul **La typologie bibliographique des facéties roumaines,** Buc., 1969, XXXVIII+1767 pagini, cu extrase „din 160 de culegeri folclorice cunoscute, din 341 de publicații periodice". Am stăruit asupra acestor date, ca să se aprecieze vastitatea domeniului într-un sector nebănuit de bogat al spiritului popular. Se are în vedere alcătuirea chiar a unui corpus al snoavelor românești. Autor al unei **Poetice folclorice,** Buc., Ed. „Univers", 1979, Ovidiu Bârlea a publicat, în 1974, **Istoria folcloristicii românești.** O lucrare despre **Folcloristica română** realizase, în 1968, recentul laureat al premiului Herder, Gh. Vrabie, astăzi decanul de vîrstă al acestei discipline naționale. Balada populară română a stat și stă în centrul preocupărilor folcloristice de la noi. În teza sa, **Balada populară din Muscel,** 1967, Alexandru I. Amzulescu a propus județul Muscel ca loc de naștere a baladei Miorița. Anterior, dăduse, în trei volume, „un corpus al baladei folclorice" compus din „352 piese cu indicarea variantelor după o clasificare personală". Ion Taloș, specializat în studiul comparativ al baladei populare europene a scris un studiu fundamental despre **Meșterul Manole** (1973) și altul despre **Miorița.** Lui Sandu-Timoc. Cristea îi datorăm o culegere de **Cintece bătrînești și doine timocene** (1967), cu un cuvînt înainte de Tudor Arghezi, iar cercetătorului de limbă maghiară József Faragó, culegeri (din zonele folclorice Trei Scaune și Bihor) ale baladei secuiești din Transilvania și a ciangăilor din Moldova, precum și, în colaborare cu etnomuzicologul János Jamagas, **Cintece populare maghiare din România,** lucrări în care sînt stabilite și influențele românești suferite de acestea.

Folclorist pasionat încă din prima tinerețe, Mihai Eminescu a lăsat cîteva caiete de cîntece populare, în parte culese de el, inclusiv unele cu caracter licențios, fără a neglija folclorul suburban. Ca și Alecsandri, nu s-a sfiit să intervină în textele culese, pe cînd „în basmele din colecție, intervențiile poetului sînt cvasiimperceptibile".

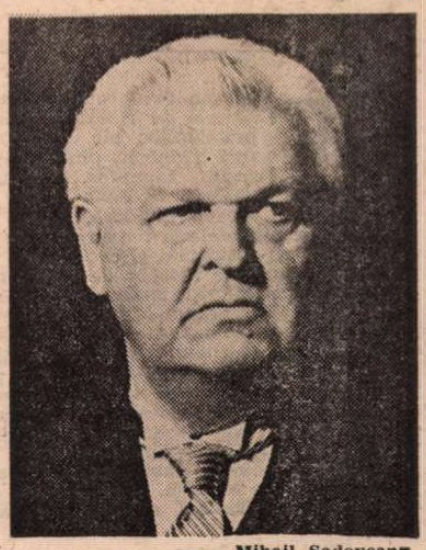
Se poate vorbi fără exagerare de permanente schimburi reciproce dintre literatura scrisă și cea orală, în prezent ca și în trecut, „talpa țării" fiind una și aceeași pentru toți fiii ei. Dintre poeții moderni, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu și Ion Pillat, ca să nu-i numim decît pe cei mai însemnați, au păstrat în simțul lor auditiv cadențele poeziei orale și i-au cultivat valorile spirituale. Alți poeți talentați, ca Dan Botta și Miron Radu Paraschivescu, au pășit pe aceleași urme, în mod original.

Pe cititorul curios de a străbate tot cîmpul activităților editoriale ținînd de valorificarea moștenirii literare îl trimitem la tabelele din periodicul **Manuscriptum,** 2, 1983, care sistematizează „cîteva repere privind colecția de ediții critice Scriitori români". Cele încheiate sînt în număr de 26, cele întrerupte sau cu ritm lent de apariție, 7, cele în curs de desfășurare, 15 și cele în pregătire, 10. Tabela prezintă numărul volumelor apărute, anii publicării și îngrijitorii de ediții. Cele două ultime decenii de activitate au fost și cele mai fecunde. Iertare pentru omisiunile noastre involuntare !

Șerban Cioculescu



G. Ibrăileanu



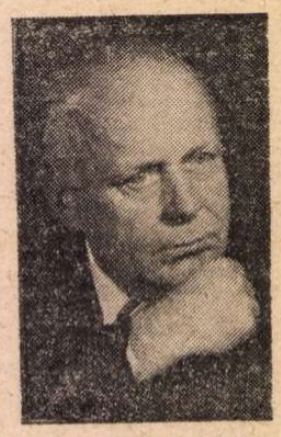
Mihail Sadoveanu

E. Lovinescu

Liviu Rebreanu

G. Călinescu

Vasile REBREANU



IMPENETRABIL ȘI FĂRĂ O SCAMĂ PE HAINĂ

ERA o dimineață radioasă, soarele se ridicase deasupra Alpilor, ale căror vîrfuri trimiteau pînă aici mirosul zăpezilor. Înfloriseră castanii la Bano și în întreaga Elindoră, care își scoase iar mușcatele la ferestrele ei cu perdele atît de imaculate și cochete. O lumină diafană, de început de lumi, învăluia copacii înfloriți, iarba aceasta de un verde crud, natura în care pulsau sevele miraculoasei primăveri. Mașini elegante, lungi limuzine rulau liniștite pe străzile ce, acum, în primăvară, se lărgiseră parcă, iar copacii înfloriți ce le străjuiau le dădeau un aer duminical. Aceleași limuzine ducînd tipi eleganți și suspecți, cu mîinile lor lungi și fine de asasini.

Încă mai simțea îmbrățișarea frenetică și disperată a Renatei. Evadarea din spital, în regia Renatei, reușise. Îl aștepta Ispahanul.

— O să-ți telefonez.

— Acolo nu se poate telefona.

— O, da... Atunci, prin telepatie, Fred... O să-ți trimit mesaje... *Iubitule, mă vei lua mapoi cînd va veni dimineața !* se forță ea să glumească, reproducînd cuvintele unui șlagăr american. Își frînse degetele între degetele lui, ca într-o altfel de îmbrățișare. Se forța să nu plîngă, să nu plîngă : — Gata ! Pe curînd, Fred. Fii tare ! Fii tu însuți !

— Mai presus de orice...

— Fii credincios ție însuți... Gata !...

Și se desprinse de el. Porni grăbită în direcția opusă. Taximetristul privea răbdător, obișnuit cu genul acesta de despărțiri patetice și, vai, ! multe false. Era falit ! Cîte nu văzuse ? ! Mîine o va întîlni pe fetișcana asta cu un altul... Părea că o cunoaște de undeva și nu-și putea aminti de unde...

Renata se opri și stătea acum rezemată de trunchiul unui castan înflorit. Îi făcu un mic semn cu mîna și Fred, aprobînd-o din cap, cu ochii foarte vii, absorbind-o parcă sub pleoape, vrînd să plece astfel cu imaginea ei, mică zeitate luminată de uriașul candelabru cu florile ca niște flăcări albe. Fred se întoarse, deschizînd portiera.

— Toby ! Toby ! se auzi un țipăt înfiorat, cunoscut, țipăt ca un stilet vibrînd, implîntat în carnea lui.

...Și Ge venea spre el alergînd ca o fantomă. Pantofii cu tocuri foarte înalte ca și impermeabilul lung și larg, ca și geamantanul ei prea mare, legat cu un cordon, avînd probabil închizătorile stricate, ca și chitara ce-o ținea în cealaltă mînă, toate îi împiedicau alergarea ei deznădăjduită ; părul în dezordine întărea impresia de fatalitate și de disperare. Venea spre el parcă plutind fantomatică în lumina diafană a dimineții de primăvară. Era ea ?

Fred nu avu timp să-și răspundă propriei întrebări că Ge, ajunsă la mașină, își înghesui geamantanul uriaș și vechi, chitara și pe ea însăși odată cu ele pe banchetа din spate și țipă : — *Tăcere, se ucide !* Dă-i drumul, amice ! țipă ea spre șofer, cu vocea încă agitată. Fred, care se urcase în față, lîngă șofer, neștiind ce se întîmplă, încercînd să-i mai facă un ultim semn Renatei, încercînd să își revină, pipăindu-și mîna cu cealaltă mînă spre a se convinge, astfel, că fata aceasta există cu adevărat, fata aceasta cu părul în dezordine, cu fața ei ce exprima bucurie și disperare, față ravășită, ochii ei înlăcrimați, nu se știe de ce, înlăcrimați, speriați și nespus de bucuroși, de sub ochelarii atît de cunoscuți, toate îi dădură o senzație atît de ciudată bărbatului, încît buimăceala, surpriza, totala uluire îl făceau să privească spre ea, fără să-și dea seama că mașina aleargă în mare viteză, trecînd peste stopuri, ocolind rarii trecători, făcînd slalomuri printre alte mașini, care începură să claxoneze strident, fără s-o mai vadă pe Renata decît ca pe o pată luminoasă, sub un copac luminos, pe care acum îl îmbrățișa ca și cum ar fi îmbrățișat un om.

Și din punctul acela, din locul acela unde o fată mică ținea în brațe un copac înflorit porni, și venea spre el, un punct colorat, zburînd alb și foarte viu colorat. Și el o privea cu ochii mereu dilatați, bucuroși, pe această altă miraculoasă arătare : era pasărea minusculă ce-l însoțise în noaptea dintr-o toamnă fabuloasă și unică. Pasărea își zbătea repede aripile, legănîndu-se în lumina pură a dimineții limpezi și însorite.

— Nu te mai uita așa la mine ! M-ai mai văzut goală ! spuse cu voce acum calmă Ge. Și își acoperi cu impermeabilul corpul : Ge era, sub impermeabilul acela neobișnuit de lung, da, era complet goală. Se privi în oglinda mașinii și scuturîndu-și părul își mușcă o șuviță, o ținea între dinți cu hotărîrea unui copil care s-a ambiționat într-o decizie și nu vrea să cedeze.

— Nu mă uit la tine, spuse el în șoaptă și făcu un semn cu capul, arătînd ceva în spatele ei.

— Ce, ne urmăresc ? !

Și ea întoarse speriată capul.

— O, frumusețea noastră... Dragostea noastră.. N-am mai văzut-o de atunci. Tu ai mai văzut-o Toby... dragul meu... Ah !... Cîte am să-ți spun...

Fred neagă din cap, privind mereu în urmă, privind spre Ge, nerealizînd încă miracolul reînvierii ei și neînțelegînd prezența, iată, după atîta timp, a frumoasei păsări fără nume.

„Știți ce pasăre vă zboară deasupra capului, sau cum se numesc florile care vă înfloresc în preajmă ?"

IEȘISERĂ din oraș și înaintau acum pe șoseaua care străbătea un cîmp în care se legănau, se unduiau ca valurile albe și înspumate ale mării, flori albe. Era renumitul cîmp al narciselor sălbatice, numite în copilăria lui *nevestele*, mirese devenite flori albe, unduind fastuos pe un cîmp nesfîrșit, neverosimil și totuși atît de adevărate în nefirescul frumuseții lor, cum neverosimilă părea și această fată cu ochelari, care își acoperise splendoarea goliciunii ei în acest pardesiu larg, cum neverosimilă era apariția păsării ce venea în zbor legănat, bătînd repede din aripi, în urma mașinii lor.

Ge părea încă pradă altor vedenii, fără să ia în seamă marea de flori, fără să tresară la vederea păsării ce-i urmărea, purtînd un încifrat mesaj, fiind vestitoare a ce ?

— Ah !... Freziile !... Și Ge scoase, nu se știe de unde, un buchet de frezii torturate, aproape strivite. Probabil le ținuse în buzunarul impermeabilului. Le depuse, după ce suflă în petalele lor și după ce cu degetele le resfiră și le îndreptă tulpina, alături pe banchetă. — Ah, n-am mai avut timp să stau în cap ! exclamă ea și începu, după ce depuse florile alături pe banchetă, începu să se ciupească de obraji cu amîndouă mîinile Cred că arăt ca un cadavru... *Cadavru viu*... Ai văzut filmul, Toby ? Apoi, fără să aștepte răspunsul, izbucni : — Din baie am fugit, imaginează-ți ! Și în cameră mai ard încă bețișoarele chinezești... Îmi mai miroase părul și acum, rise o clipă, parcă de propria-i soartă, după care izbucni cu vehemență și ură : — Porcii !... Au vrut să mă omoare !... Ah, Toby, cîte am să-ți spun... *I-aș înjunghia*... Nu te uita așa la mine ! Știu karate, hung-fu. Bruce Ly e nimic pe lîngă mine ! O să-ți povestesc totul, Toby, după ce ajungem acolo...

— Dar unde mergem ? întrebă el încă pradă aceleiași uluiri.

— În locul unde se opresc fulgerele. Și unde dispar lucrurile...

— Adică ?

— La Ispahan ! strigă ea, strigăt triumfător, și-și desfăcu larg brațele ca într-o supremă eliberare. Pentru o clipă impermeabilul se desfăcu lăsînd să i se vadă sînii mici și dulcea vîlcea, apoi și-l trase repede : Știu unde mergi. Știu *tot*, Toby.

— De unde ? întrebă el cu voce sugrumată, frîntă.

— Au avut imprudența să-mi spună.

— *Ei nu au de unde știu*..., spuse el stins.

— Ei știu tot, Toby. Tot știu. Ei știu ce gîndești, ce ai gîndit, ce vei gîndi... O să-ți explic cînd ajungem... *Ei știu tot*... Luă apoi cîte o petală și ducînd-o la gură o strivea gînditoare între dinți, degustînd-o. Se vede să nu abandonase obiceiul de a mînca flori.

Șoferul era atent, privind-o pe Ge în oglinda mașini. Nu mai fusese niciodată la *Aleea Profetului*, dar știa ce e acolo.

— Mi-aș omorî tatăl, mi-aș distruge chitara, numai să-i știu la zid, reveni ea. Acum vehemența i se stinsese, glasul ei era aproape resemnat.

„E ceva din scenariul unui film criminal, ori din formula romanelor de groază și mister", își spuse Fred.

— Te-ai schimbat, Toby.

— Mi-a mai spus cineva...

— O fată ?

— Numai o fată poate spune așa ceva...

— Ce să-ți spun că și eu am văzut tot timpul micii-oameni-verzi...

— Eu aud un vuiet... spuse el.

— Ai ceva pe chip... Ceva care aduce a om matur, replică ea.

— A om bătrîn...

— O, nu, Toby... Tu erai un copil.

Într-adevăr, lui Fred timpul de cînd ei nu se mai văzuseră îi înăsprise pe buze cuta severă a meditației și a suferinței.

— Și tu ?

— Eu... o proastă... zău, Toby, nu te mai uita așa la mine... Apoi către șofer : Scuză-ne, domnule, dar noi mergem ca să fim cunoscuți numai de unul Dumnezeu. Rise deodată : Acum îmi dau seama de ce m-am îmbăiat. Mă duc acolo *curată*... Și apoi, nu spuneai tu, Toby, că nuditatea la greci era considerată ca ceva natural?... Ții minte? Și cu veșmîntul doric cum e ?

— Dă un aspect statuar. Ești o statuie cu ochelari... și fața lui se umbri — pasărea care îi urmărise dispăruse ?

— Te-ai întristat. Sper că nu te mai gîndești la nenorocita aia de gazetă...

O, dar o zări. Era, iată, pe aripa din spate a mașinii. Și fața lui iradia acum, *ca și cum ar fi avut un diamant în inimă*. Pasărea era lîngă el.

— Dar ce mai face domnul ABA ? întrebă ea surizătoare.

— Dar Linda ?

— Oh, Linda... Am atîtea să-ți spun, Toby !... Toby, dragul meu... Ce bine că sîntem iar împreună...

— Dar femeile rapide ?

— Ah, caii lenți ! oftă ea. Mai ții minte ?...

— Meniu à la Nero !

— Ți-a plăcut ?

— Spune-mi ce face prietenul nostru ?

— Care ?

— Toulouse...

— A, imnul național... Of, sărmanul nostru imn...

— Ce bine ar fi dacă ar fi național...

— Mi-e dor de Toby cel impenetrabil și fără o scamă pe haină.

Pasărea zbura din nou, venind în urma lor, prevestitoare de bine sau de nenoroc ?...

Cel care acum undeva plînge în lume, fără rost plînge în lume, fără rost rîde în noapte, fără rost pleacă în lume, fără rost moare în lume.

Mă plînge pe mine, rîde de mine, pleacă spre mine, se uită la mine.

Și cine acum nu are casă, nu-și mai face, cine e singur, multă vreme o să fie. El va veghea, cîți și lungi scrisori va scrie...

SINGURĂTATEA, ca și febra mare, crește noaptea.

Și e atîta singurătate... Și sînt atîtea nopți, amare și lungi.

Adevărul și singurătatea sînt atitudini ale spiritului, gîndi.

Și părul ei înmiresmat...

Le auzi pe fetele de atunci, rizînd, făcînd să țîșnească fîntîni de diamante, fetele frumoase cu voci de harpe, acum tăcute, pierite în brațele iubiților, metisul și cartoforul...

Ziua întreagă era un lung amurg.

Și timpul ? Înainte de a se fi născut ei ; da, ce fel de timp fusese atunci ? Timpul existase și pe atunci, ca și acum ; și cînd ei aveau să moară, timpul avea să fie tot ca acum : copacii aceștia, cerul acesta, pămîntul, ghinda, de colo, soarele și vîntul, totul la fel, pe cînd numai ei, cu inimile risipite în țărînă, se schimbă. Acum Fred Rinen, la cumpăna vieții, ajunsese mai aproape de cunoașterea morții, mai mult decît ar fi putut ajunge la această cunoaștere în anii tinereții, cînd o floare se deschidea în el, și curînd, toate petalele strînse aveau să se desfacă și amiaza tinereții avea să ardă, albă, în soare, și el avea să se întoarcă, să caute, așa cum făcuseră și alții, o altă ușă care să se deschidă. În pădurea prin care înaintau acum cîntecul ciocîrliei răsuna de un secol și încă de mai mult, și broaștele tropăiseră în clarul de lună, șiruri-șiruri, pe aici căzuseră stele, bărbați semeți cîntaseră la chitară, cîntaseră balade despre aurul îngropat de bandiți, cîntaseră cîntece jeluitoare și fantomatice, balade de demult : dinainte de a se fi născut ei.

Și aceste păsări cu pieptul de ivoriu, ce-i stăteau acum în preajmă, ele semănînd atît de mult una cu alta, încît părea una și aceeași, multiplicată în zeci de exemplare. Doar pe cea care-l însoțise o deosebea. Nu avea nimic deosebit față de celelalte ; o recunoștea după aceea că ea era prima care i se așeza pe umeri... Frunzele mari ale copacilor seculari, frunzele ca o ureche de elefant, băltate cu dîrele argintii ale melcilor, le atîrnau deasupra capetelor ca niște umbrele de soare. Mirosea a frunze putrede, a regn mineral, a ciuperci și a îndepărtată zăpadă. Sînt prieten a tot ce mă-nconjoară. Și melcilor le ajut să-și poarte casa.

— Toby, ce zi e azi ?

— E marți.

— Dacă e marți, e Belgia ?

Îl văzură pe Ticki nu prea departe, învîrtindu-se necontenit în cerc, înscriind zeroul propriei nimicnicii. Le strigă :

— *Soldat de la Légion Etrangère. Vous n'avez pas de nation. La France est votre mère !...* Sînt un tigru !... Ha-ha-ha-ha. Pauză. Ha !... Sînt Ticki Prater.

Își schimbase numele. Nu-l mai chema Ticki-Kru.

— Parcă ar fi Jimy Carter! Așa spune. Apoi Fred strigă : Ești Ticki-Micki ! Asta ești, băiatule : *Ticki-Micki !*

Ticki purta într-adevăr o uniformă foarte asemănătoare cu cea a înrolaților în Legiunea Străină.

Ticki era unul dintre paznicii ciudatei pensiuni. Cum ajunsese aici Fred n-avea să afle niciodată. Ticki se ținea mereu în preajma lor și făcea în așa fel încît să-și semnaleze prezența. O umbră vorbitoare.

Fred se gîndi la Roca pentru prima dată de cînd venise aici, în *Aleea Profetului*. Era mult de atunci ? O uitase, de nu se mai gîndise de atîta timp la ea ? Își aminti de cînd fusese ziua Rocăi. Uitase ? Avea să-i spună că el dispare poate definitiv ?

Formase numărul.

— Alo !...

— La mulți ani !...

— Mulțumesc, răspuns sec și acrit.

O lungă tăcere, o tăcere vidată, asurzitor de goală tăcere.

Ce ciudat. Nu avea să-i spună nimic. Clicul telefonului care pecetlui mormîntul ce se întindea definitiv peste ei cei care au fost și peste vremea lor care murise.

Făcea și ea parte din... Legiunea străină.

Se simțise pustiu, ca Pustiul Gobi. El care fusese o orgă. Dacă iubire nu e... Cine acum nu are casă nu-și mai face.

Dacă la început îl șocase atmosfera stranie, aproape malefică, a acestei planete necunoscute care era *Aleea Profetului*, cu timpul se obișnuise cu ea, preferînd-o pintenilor metalici care-i mușcaseră sufletul, înfigîndu-i-se tot mai adînc. Aici aproape că nu-i mai simțea. Cum nu simțea prezența acestor figuri sinucigașe, figuri tăcute, enigmatice, mulți dintre ei ascunși aici cu nume de împrumut, oameni fără identitate.

Dealurile din preajmă... Unul se chema *Norul Melancoliei*, celălalt purta nume de vale : *Valea Mihnirilor*. Numai castelul nu avea nume, avea însă o măreție și frumusețe vetuste.

Sanatoriul sinucigașilor.

Și pe lac era un vas-hotel. Dormise acolo. Îi se păru un vas al disperării, o năvă în derivă. Da, chiar noaptea asta dormise acolo. S.O.S. ! Ah, ce coșmar !...

Visase...

Și ca să uite, Ge îi făcu obișnuita cură de muzică.

Era o cură indicată de Patroană: *muzică alternativă. Corpul tău nu minte!* era unul dintre principiile Muzicii alternative. Prima parte a acestei simfonii terapeutice se numea : *Cel care farmecă*, apoi: *Ieșirea din găoace și intrarea în lume*, și o a treia : *O stare mai calmă*. Se auzeau zgomotele naturii, ploaia, un rîu revărsîndu-se, cîntecul păsărilor, totul pe sunetul fluid al unui flaut lent, celest, elevat și purificator.

BENONE ȘUVĂILĂ : **Reflexe**

O ascultase într-o stare relaxată, cu șira spinării perfect întinsă, cu ochii închiși. Apoi o alta : *Flacăra violetă*, care avea menirea de a purifica întreaga ființă, de a alunga spiritul răului, inclusiv din mediul vegetal, din cel animal și mineral ; din cameră și din clădiri. Și ultima : *Bucuria este numele meu*, numai flaute zeiești și cîntecul păsărilor.

— Cînd ascult muzica asta micii-oameni-verzi dispar, spunea întotdeauna Ge, mușcîndu-și șuvița de păr. Apoi începea să cînte ea la chitară.

Aflase de la Ge totul.

I se propusese să facă o probă pentru un film.

— Și proasta de mine m-am prins. Cine nu-și dorește să joace într-un film? Și am filmat scena morții mele. După aceea m-au închis... Acolo am aflat ce vor să facă porcii ! Să-ți pună ție „crima" în spinare. Urma să fiu chiar omorîtă, ori să dispar undeva în Paraguai... Am aflat și chestia cu negrul. Prima ta „crimă". El trebuia să dispară, fiind un martor necalificat. Nu era din echipă. Fusese angajat numai pentru seara aceea. Găsit la repezeală ; era unul dintre „lătrătorii" localurilor de pe *Strada Sărutărilor*. Un negru mai puțin și prima ta „crimă". Toby.

— Și moartea ta ?

— Mărturisirea șoferului care putea afirma că a fost plătit de tine ca să-mi agațe fularul în spițele mașinii.

— Și omul care și-a pierdut vocea ? Întrebase Fred tot mai uluit. Cel căruia i s-a sechestrat vocea. Asta ce-o mai fi ?

— Un fenomen nepreväzut. Acela era principalul tău ascultător. El era Ascultătorul. Te-a ascultat atît de mult încît era obsedat de glasul tău, care îi suna necontenit în urechi. Ziua și noaptea. Nopțile tale fiind, în general, foarte scurte. Lăsa căștile și vocea ta o mai auzea și începea să vorbească, imitînd, repetînd textele tale. În așa măsură, încît propria lui voce și-a uitat-o. *Însușire prin contaminare.*

— Și acum vorbește la Radio.

— Da. El a Fred Rinen. Lui Fred Rinen, deși a atacat Palatul și cercurile înalte, nu i s-a întîmplat nimic. Iată, s-a dat pe brazdă. Cu vehemența cu care a aruncat piatra, acum aruncă cu țiitoarea sufletului său și cu florile sufletului său spre Palat. Acela vorbește la radio. El e Fred Rinen. Vocea ta e prezentă. Tu ești aici.

— Ești teribilă !

— Sînt !

— Și cine ești de fapt ?

— Ți-am mai spus o dată, de mult — un cimpanzeu.

— Poate o cimpan-zeită...

— De fapt tocmai asta voiam să spun : zeită !

În fiecare sîmbătă aveau *Balul maimuțelor :* năvăleau maimuțele în sală mare, sala de dans a Castelului, năvăleau pe ușile larg deschise, alungate de lătratul dobermanilor și al gorilelor-lăcuste, din rîndul cărora făcea parte și Ticki.

Fred se obișnuise cu toate, ca și ceilalți care veniseră alungați, fugind de pe corabia care se scufunda, venind aici *să moară fericiți*, plătind sume fabuloase pentru o

MOARTE FERICITĂ,

numai să nu mai fie în pericol, să se dea total la fund, neavînd voie să comunice cu restul lumii, ca nu cumva astfel să-și trădeze prezența.

ALEEA PROFETULUI, trebuie precizat, era un teritoriu aparținînd unei țări necunoscute și autoritățile Elindorei nu puteau intra aici fiind considerat teritoriu național al acelei necunoscute țări. Intrarea aici cu forța ar fi constituit o violare a suveranității acelei țări. Și ca să nu poată ieși nu li se eliberaseră acte de identitate. De fapt, majoritatea erau indezirabili pentru lumea din afară. Indezirabili față de societate ori vizavi de familie ori de alte cercuri.

Într-un timp Fred fusese mereu tentat să-i scrie prietenului său necunoscut. Erau prea multe flori aici și prea multe păsări. Și păsările erau mereu în preajma lui, însoțindu-l, stîndu-i ciorchine pe umeri, ciripind, frumoase și acum cunoscute, sporind lumina diafană a zilei cu lumina gîtului lor de ivoriu. Aici, în locul numit și *Aleea Celor Singuri pe Lume*, el nu era singur. Nu numai că era cu Ge, pe care o dorea tot mai adînc, cu o febrilitate nerăbdătoare, dar era și cu micile sale păsări, care-l însoțeau mereu ca o binecuvîntare.

Și mai avea în afară de Renata de care nu mai știa nimic, pe acel prieten necunoscut :

„Cunoașteți numele stelelor. Știți ce pasăre vă zboară deasupra capului sau cum se numesc florile care vă înfloresc în preajmă ? Neliniștea de a nu ști, nu-i dă răgaz artistului. Dar îndată ce începeți să știți, este mai bine să vă întoarceți la inocența de la început".

— N-are rost să-i mai scrii, îi spusese Ge. El ți-a răspuns o dată — atunci cînd ți-a pus plăcile. Este acel gen de prieten care dă o singură dată răspuns. Nu-ți dai seama că e absurd să-i mai scrii ? îi mai spusese Ge. Îl plictisești, crede-mă, Toby. Tu-i scrii același text. El ți-a răspuns. I-ai scris și de aici...

— Și ?

— N-ai văzut plăcile ?

Și alergase spre ușa camerei lui — erau două plăci identice cu cele pe care le lăsase pe ușă vilei lui și pe peretele casei lui :

NON SE PUEDE VIVIR SIN AMAR !

și, imediat dedesubt, cealaltă placă :

DACĂ IUBIRE NU E, NIMIC NU E !

— Și acum ce mai vrei... ?

— Pe tine... șopti el.

Și cu mișcări de felină alunecă din brațele lui.

Veniseră aici să moară fericiți.

Și doreau să fie fericiți și să trăiască.

Și apoi veni noaptea înstelată. Afară lătrau dobermanii. Se auzi glasul lui Ticki. Și prin întuneric, doar în lumina stelelor ajunse în preajma ei. În camera ei.

Se orientă după mireasma trupului ei. Cu o îndeminare liniștită lăsă departe povîrnișurile abrupte ale durerii și o întîlni mirosind a animal tînăr, a pădure și a zăpezi și a soare, apoi, simțind că ceva dureros și umflat crapă în el, se descărcă vărsînd șiroaie de lacrimi.

Scărpinîndu-i capul cu vîrful degetelor îi spuse liniștită :

— Noi n-am făcut huța-huța... Am făcut DRAGOSTE, înțelegi, *Fred ?* Fred! Fred !... Tu înțelegi că trebuie să fugim ? TREBUIE SĂ FUGIM ! O să vorbesc cu Ticki...

Și adormi suspinînd ușor în brațele ei, în legănările ei. Ge îl veghea, își depusese ochelarii pe noptieră și privea tăcută, cu ochii ei de limpezimea izvoarelor neîncepute, stelele îndepărtate, vrînd parcă să le cunoască numele pentru a le putea astfel chema.

În scurtul somn pe care-l avu, Fred se visă în sala de bal și vedea maimuțele alergînd năvalnic pe ușile larg deschise, alunecînd pe parchetul lucitor, îmbrăcate în haine tiroleze care străluceau în lumina festivă a uriașelor candelabre. Apoi maimuțele se repezeau la masa cu mîncare și băuturi, țopăind mereu, rîntind înveselite, bînd din pahare ori direct din sticle, apoi invitînd, făcînd reverențe, pe oamenii care aplaudau, începînd și ele să aplaude și să rîdă : hi-hi-hi-hi, le auzea. Și dobermanii la ușă. Și Ticki pe pervazul ferestrei larg deschise, cu mîna pe pistolul lui silențios... Totul întocmai ca în realitate. Pe urmă, Fred era într-o încăpere și în fața lui era o ușă, intrase aici pe o altă ușă, pe care o auzi izbindu-se. Se auziră pași care se apropiau. Pași apăsați. Pași de asasin. Porni spre ușă, o deschise. Izbitura ușii. Pașii apropiindu-se, pași apăsați apropiindu-se, ușa deschizîndu-se, el alerga acum, ușa izbindu-se, pași în urma lui, venind din urmă, rari acum, apăsați și ușii nu mai erau. Și pașii se apropiau.

Gemînd, se trezi și o strînse în brațe fremătător, deznădăjduit, clănțănind din dinți :

— Să fugim, Ge ! Să fugim !... gemu, suspinînd.

Își potriviseră ceasurile și aveau să se întîlnească, fiecare urmînd alt traseu, pe colina numită *Norul Melancoliei*.

Erau fericiți, nerăbdători și înfrigurați, știind că o să scape de locul pe care ei și-l doriseră, dar odată scăpați o să ajungă pe teritoriul altui stat, și paznicii de la *Aleea Profetului* nu mai aveau dreptul nici măcar să-i someze. Sub ocrotirea nopții vor călători mereu spre o granită străină, urcînd Alpii, trecînd în altă țară, mereu noaptea călătorind, călătorind, iubindu-se mereu noaptea și ziua, și în somn.

Își pregătiră alimente și haine. Bagaje ușoare. Își mai fixaseră o dată ceasurile.

Ticki avea să-i protejeze.

La ora convenită, Fred ieșise din clădire. Era sigur că fata făcuse același lucru.

Și urcînd *Norul Melancoliei*, o zări în spărtura făcută în gardul de sîrmă ghimpată.

Ajuns lîngă ea, o îmbrățișă, ținînd-o strîns, tot mai strîns, mai încleștat, pînă ce brațele îi căzură deodată, desprinse bruse de trupul ei. Ieși și o clipă corpul răbufni în față, se clătină nesigur.

Fred simți înțepătura glonțului ori a șișului ? Apoi simți năpădindu-i cald sîngele pe gură, umplîndu-i gura, sîngele izbucnindu-i pe nas, pe urechi, scurgîndu-se pe față, pe gît, pe cămașa lui albă. Gemu și se prăbuși inert. Gemu prelung în timp ce se prăbușea, geamătul unui copac în noapte prăbușindu-se sub secure și auzi vuietul, vuietul copacului sau al pămîntului, geamătul prelung, geamăt planetar și prelung, geamăt galactic, ca și cum s-ar fi rupt osia fragilă a lumii.

Dar Fred Rinen surîdea.

Undeva, o stea lăsă o dîră luminoasă pe fața neagră a nopții.

Îl îngropară acolo. Căci îi era groapa pregătită dinainte.

Gazonul acoperi totul ca mai înainte. Fusese dizlocat cu grijă, în felii, și acum pus înapoi, pe locul unde cineva fusese îngropat. Nu era nici un semn care să trădeze că acolo se odihnea un om.

Păsări mici, mii de păsări mici și cu penajul gîtului ca de ivoriu stau și acum pe locul acela, cîntînd, ciripind, făcînd dragoste, zbenguindu-se.

Călătorule, dacă vei trece pe acolo și vei vedea pe locul numit *Norul Melancoliei*, pe gazonul verde, acolo unde păsări mici și necunoscute cîntă într-un vesel sobor, să știi, o, călătorule, că acolo zace

FRED RINEN,

impenetrabil și fără o scamă pe haină.

(Fragmente din romanul
Nu se poate trăi fără iubire)

BENONE ȘUVĂILĂ : **Peisaj la Moreni**

Profira SADOVEANU

Sonet gol

„A fost" și „este" și „va fi" sînt toate
o goală, minunată înșelare,
în care-un scamator de clasă mare
din buzunar și de la piept le scoate...

Același vis măreț privim întruna
ca printr-o năzdrăvană de oglindă
în care toate cele se perindă
așa de iute parcă ar fi una.

Exact la fel ca stelele în noapte,
ne-aprindem și ne stingem în dulci șoapte
un cînt, o delicată simfonie

ce trece ca un vînt prin Veșnicie...
Cînd a pornit și încotro ne-mbie ?
Mă pipăi ca să văd dacă sînt vie...

Sonet evaporat

Azi necuprinsul peste mine zboară
ca boarea unei primăveri eterne
cînd Soarele lumina și-o așterne
și Vîntu-ți cîntă, aprig, din vioară.

Deși-s pe pat, pleoapele căzute,
deși nu-i public și nu-s nici ovații,
aud și văd în slavă acrobații
făcînd figuri de mine răsștiute

căci sufletu-mi ades zbughește-n taină
și-mprumutînd a Veșniciei haină
și-a Versului cadențe elegante,

el se avîntă-n naltele trapeze
cu salturi abracadabrante,
că-ntregul Cer începe să ofteze...

Sonet orb

De ce ești tristă, buna mea amică
Singurătate ? Uită-te pe geamuri
și vezi cum trage primăvara-n hamuri,
de-n jur, ca din ciubăr, ardoarea-i pică.

Și cerul care-a plîns pe înfundate
mai ieri, ca spectatorul la o dramă,
acum își șterge fața cu năframă
de borangicuri fine, colorate...

Vezi pajiștea de toporași în floare ?
Vezi guguștiucii de deasupra porții
zburînd în jos, ca roua să le-o soarbă ?

De ce nu spui nici un cuvînt ? Ești oarbă ?
Ori te-ai ascuns în mine, la răcoare
și la-ntuneric, ca în hruba morții ?

Sonet înfumurat

Mai vii sîntem în somn și-n visărie
om treaz sîntem atîta doar o clipă
ce mi se pare-o comică risipă :
părere, fum netot, scamatorie...

Altfel de ce ne-am complăcea în vise ?
Am fost și stea și zmeu și drac și zînă
în marea Universului grădină
ticsită ochi de cețuri și fantasme.

C-am fost pe Terra o ființă vie
e o poveste de-adormit nepoții
de fapt nu sînt decît o amintire

a unui vis din cartea de Cetire
a umbrelor ce-și instruiesc nepoții
un tainic, galeș strop de veșnicie...

Sonet cenușiu

E pe-nserat, curg sălcii despletite
întruna peste pacea-mi solitară
pe care-o simt și dulce și amară
ca gustul dragostei ne-mpărtășite.

Mă simt de parc-aș fi căzut din Lună
ori din afunde picle somnoroase
acolo unde nu-i nici timp, nici case
și pacea și cu visul se-mpreună.

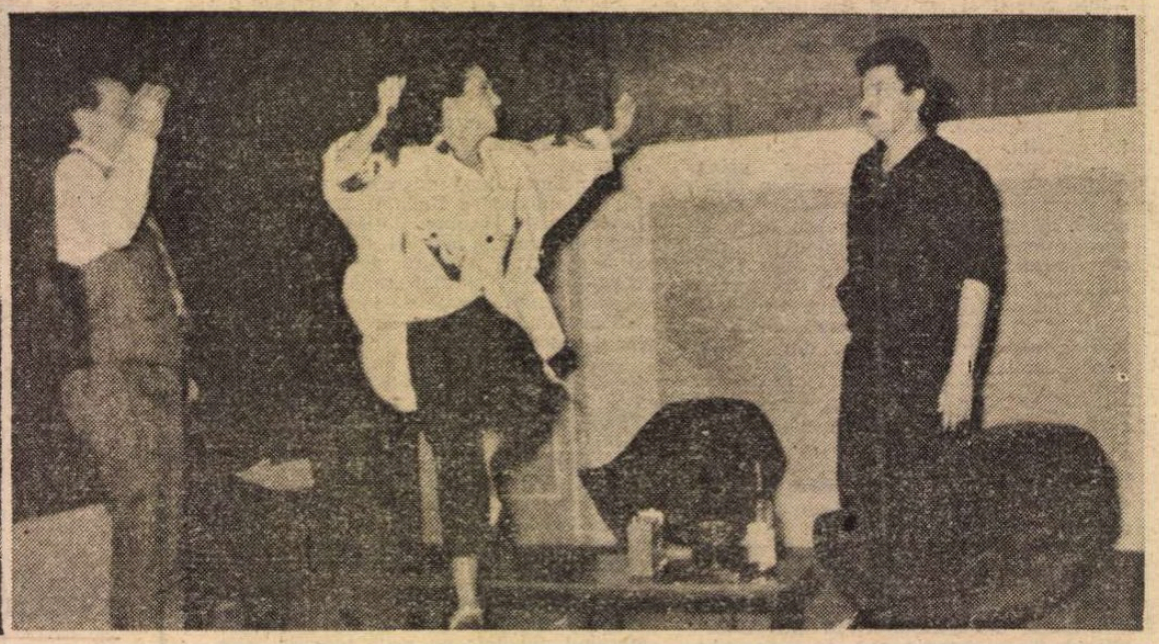
Nu m-aș mira dac-ar intra pe ușă
o stea cu straie de-argint și diamante
și ca și cum și eu aș fi o zînă

c-un zîmbet dulce m-ar lua de mînă
și-am dispărea în înălțimi vibrante
lăsînd în urmă-o dîră de cenușă...

BENONE ȘUVĂILĂ : **Peisaj la Botoșani**

Teatru

Spectacole moderne la Baia Mare



Viorica Geantă-Chelbea și Ștefan Mareș în Concurs de imprejurări **de Adrian Dohotaru.**

Cornel Mititelu, Cerasela Stan, Dan Aștilean în Un divorț neobișnuit **de Kiril Topalov.**

MOMENT bun de artă teatrală la Baia Mare : trupa — înnoită cu elemente tinere ; un director nou, scriitorul (fost secretar literar) Mircea Marian ; trei reprezentații temeinice, atrăgătoare ; sala plină.

AVANPREMIERA cu **Monserrat** de Emmanuel Roblès (traducerea, Paul B. Marian) e o versiune scenică semnată de regizorul Dan Alecsandrescu. Piesa, ușor datată și tot atît de ușor inflamată, cu parazitoză melodramatică, crescută ca viscul pe istoria unei revoluții dintr-o țară sud-americană, s-a jucat mult la noi. Mult și bine. Spectacolul băimărean o purifică de langori, vaiete și emfază, printr-o drastică (și oportună) reducție a textului, de aici rezultînd o dramă austeră în vehemența ei rece, tipic hispanică. Nu s-a putut elimina, firește, motivația principală, care mi se pare aberantă : ca să-și silească un ofițer (Monserrat) să denunțe o căpetenie a răsculaților (cu care s-a dovedit a avea relații de prietenie), comandantul Izquierdo ordonă să se împuște, în fața acelui ofițer, șase oameni nevinovați, culeși de pe stradă. Cum ofițerul rezistă la această tortură morală, celălalt hotărăște să execute mereu cîte alți șase ostateci inocenți. Monserrat nu poate suporta măcelul și e gata să indice ascunzătoarea rebelului, dar răsculații atacă pe neașteptate garnizoana și cei doi mor alături. Monserrat e ucis de Izquierdo, iar acesta de un acolit al său, care fuge să se predea răsculaților.

O alegorie frumoasă încheie sîngeroasa poveste : o femeie cernită îi plînge pe amîndoi căzuții, rostind cu vibrație un sonet shakespearean adecvat. Ideea e a regizorului, fiind susținută remarcabil de actrița Cerasela Stan. Tot a regizorului e și ideea de a plasa astăzi istoria, soldații și comandantul lor apărînd în uniforme de parașutiști, tehnica anchetei și procedeele amintind de torționarii contemporani. Unele elemente adăugate de autor pentru stridența coloritului și infamarea mercenarilor — asaltul erotic asupra unei prizoniere indiene, tribulațiile unui preot militar în uniformă, consumul excesiv de alcool în timpul interogatoriilor — sînt simple poncife care, apărînd hipertrofic în înscenare, dau senzația de artificialitate. La același capitol deficitar, strigătele și altercațiile fizice pe care unii interpreți le susțin tot cu clișee de teatru prăfuit. Drama e de interioritate, nu trebuie să i se suprapună exotisme mărunțele. În ansamblu, însă, spectacolul are nerv, cadență, tensiune, aducînd aminte de cruzimea personajelor din universurile concentraționare ale reprezentațiilor cu piesele lui Romulus Guga și de lumina curată a eroilor ce se împotrivesc în numele unui ideal.

Unul din acești eroi e Monserrat, înfățișat cu sobrietate de Ștefan Mareș, ce-i păstrează datele temperamentale tipice, dar îl și detașează prin inflexibilitate. Momentul de șovăială e construit cu o vigoare deosebită. Izquierdo, asasin de vocație, cu o încăpățînare diavolească, are chipul negru și umoarea fieroasă necesitate de rol, tînărul Dan Aștilean zugrăvindu-l ca pe un om cu pretenții intelectuale, cu o gîndire proprie, cu principii chiar, dar de o ferocitate dincolo de limitele umanului. Dacă interpretul se va decide să joace mai legat de ceilalți și cu mai puține efecte teatraliste va dobîndi o credibilitate mai accentuată, e sigur. Foarte potrivită ca ton, gest, reacții, e Viorica Geantă-Chelbea în rolul Mamei care îi blestemă și pe opresori, și pe victima lor. Personajul are acuratețe și fermitate, fiind, poate, cel mai tragic din scenă, tocmai fiindcă nu-și dramatizează expres suferința. Bătrînul olar (Vasile Constantinescu — figură impunătoare, rostire limpede, postură demnă), Negustorul (Cornel Mititelu — spre finalul apariției sale, excesiv), Actorul (un clovn trist, cîntînd cu durere o litanie, acompaniată suav de chitară — Adrian Rățoi) dau contururi certe întîmplării. Alți cîțiva se străduiesc în același sens. Nu știu însă de ce e necesar ca toți oștenii să bea dintr-o singură sticlă și anume fără pahar, — cum se întîmplă în multe spectacole — circumstanța nu-i face astfel mai detestabili.

Scenografia (Cornel Ceuca) închipuie concludent o arenă de circ, în care gratiile înalte configurează, la un moment dat, cu ajutorul luminii, și un spațiu de penitenciar.

Prin modul cum a adaptat piesa, prin actualizarea peripețiilor, prin simbolurile introduse în trama scenică și prin felul cum a organizat expozeul scenic, Dan Alecsandrescu a dovedit din nou profesionalitate de cotă înaltă, simț al actualității și o concepție modernă despre expresivitatea artei dramatice.

ACESTE calități notorii, dar și altele, ale regizorului s-au relevat din nou în excelenta montare a piesei bulgare **Un divorț neobișnuit** (în original, **Nervi pentru dragoste**) de Kiril Topalov. Autorul, om cu carte și subțire, poet dramatic, cercetător al istoriei culturii, romancier, gazetar, încă tînăr și activ, și-a denumit piesa, în agreabila conversație pe care am avut-o, „de cameră" și „în registru psihologic". Chiar așa e : doi soți se pregătesc pentru procesul lor de divorț, ce va avea loc peste două ore, analizînd căsnicia în derivă și autoanalizîndu-se cu subtilitate, lirism și cu o ironie penetrantă, ce dovedește că scriitorul e un om cu deosebire spiritual. Fiul celor doi (adoptat — dar se pare că e chiar al tatălui) și logodnica lui (dezlănțuită și fermecătoare luptătoare de karate, acum gravidă) pun la cale zădărnicirea procesului. Vor izbuti, dar nu în chip facil, ci după ce și ei vor trece printr-o încercare nostimă, sesizantă. Astfel că deși examinează un caz oarecum limitat ca însemnătate, piesa reverberează într-un cîmp problematic mai amplu, delimitat de raporturile dintre generații și îndatoririle lor sociale reciproce. Bănuiala că Soțul (medic) ar fi asasinat femeia care-i năștea copilul, sugestia că Soția ar încerca la un moment dat să se sinucidă și alte cîteva elemente melodramatice sau senzaționale ori doar pitorești cu tot dinadinsul, precum și finalul cu totul convențional fac parte probabil din tributul plătit de autor propriei sale neîncrederi în capacitatea conflictului găsit, de a interesa în mod direct și fără zorzoane. Altminteri el explorează cu iscusință conștiințele eroilor săi și își insinuează cu dibăcie predica morală.

E și un dramaturg dexter, cu har al compoziției, dialog franc, hazos, izbutite tranziții de la dramă la comedie, servind indirect publicului incitante interogații. Actorii spun cu plăcere vorbele și joacă tot cu plăcere făpturile scenice. Cvartetul acționează cu sensibilitate, umor și gravitate, în decorul gri-dulce al unei încăperi al cărei tavan, ca o grilă, trimite pe pereți sugestii fine de claustru. Esențializat, conținînd doar fotolii, o măsuță și, pe perete, un tablou uriaș — pastișă delicată în stilul lui Van Gogh, — cu un soare vegetal, decorul contribuie mult la impresia de gust modern pe care o dă montarea.

Aici, regizorul Dan Alecsandrescu a lucrat ca la gherghef : concepția are claritate cristalină, cele două grupuri, deși acționînd sub impulsuri diferite, sînt armonizate ireproșabil, ritmul, vioi, e păstrat pe întreaga desfășurare, fără hiatusuri — deși se succed mereu secvențe de acțiune, certuri care degenerează în mici încăierări, momente de reflecție, suspans, — episoadele comice sînt tratate spiritual, cele grave cu seriozitate și fără moralizări ostentative. Pe alocuri, discuția dintre personaje devine pasionantă atît în exacerbările ei cît și în implicările serioase ale onoarei profesionale a medicului, responsabilității părinților, atitudinii generale a maturilor față de tineri. Argumentația autorului că tînărul e în fond **serios** sub destule aparențe neserioase a găsit o traducere scenică devenită ea însăși argument prin valoarea-i spectaculară. Bine aleasă, muzica lui Kleidermann aduce sonorități unduioase, catifelate cu o vagă nostalgie.

Conduși cu virtuozitate de regie, actorii se sprijină unul pe altul, comunică strins și mai cu seamă fac fiecare scenă altfel, menținînd însă fără greș unitatea cromatică și tonală. Cornel Mititelu (Tatăl) trece cu distincție prin stările contradictorii ale personajului, își pierde, abia simțit, hotărîrea inițială, realizînd cu adîncime momentul celei mai importante mărturisiri. Sarcasmul său e de calitate. Tenka Velceva-Binder (și traducătoare, împreună cu Mircea Marian, a piesei) îl dă Mamei feminitate, nimerite indecizii și disimulări, bună ironie și o cădere fizică explicatorie pentru starea confuză a eroinei. Prezența ei scenică e autoritară. Dan Aștilean își construiește laborios personaju-i tînăr, joacă imaginativ și, în același timp, cumpănit, are siguranță ; fiecare atitudine e desenată cu precizie. Cerasela Stan, în tînăra furtunoasă și glumeață care irumpe în scenă în mereu altă postură, e o apariție încîntătoare. Fervoarea fanteziei, hazul atît de subtil măsurat, mișcarea scenică variată, surprinzătoare, puterea de a schimba măști felurite în instantaneitate, bogăția detaliilor, surpriza produsă de fiecare intrare arată că în această tînără interpretă — care ne-a impus încă din Institut — se coace și crește o mare artistă.

CEA mai importantă opțiune repertorială a teatrului băimărean la acest început de toamnă e **Concurs de imprejurări** de Adrian Dohotaru. Piesa a fost — și continuă să fie — receptată cu cel mai mare interes la Teatrul „Nottara". După trei reprezentații la Baia Mare e învederat că și aici are parte de o primire asemănătoare. Căci scriitorul — care a dat pînă acum trei drame de actualitate violente și amare, precum și o piesă lirică de implicație civică evidentă — investighează cu severitate abandonurile responsabilității față de tineri și infamează, fără cruțare, birocratismul sufletesc cu efect de molimă. **Concurs de imprejurări** interesează, evident, și prin emoția pe care o produce destinul tinerei specialiste, descurajate de un păienjeniș de malversațiuni, trafic de influență și arbitrareități ce-i obturează drumul către împlinirea profesională firească.

Interesează, firește, și prin portretizările izbutite. Însă, cred, în primul rînd prin acuitate și stringență conflictuală. Nu înțeleg deloc de ce unii confrați au văzut aici, în această atît de încordată dezbatere despre adevăr, dreptate și curaj, numai „jurnalistică", și cum de au trecut atît de ușor peste frumusețea și tonicitatea celor doi eroi care au forța de a renunța la o cauză în fond mărunță, ce le invenina viața și relațiile, pentru a se dedica unei sarcini pure și înalte, cu încredere în viitor.

Trupa de la Baia Mare și regizorul Dan Alecsandrescu au perceput caratele lucrării, au servit-o cu har și au dat multă satisfacție spectatorilor prin aerul franc al discuției cetățenești propuse. Prin sinceritatea abordării temelor spectacolul are caracter problematic și robustețe. Prin natura înfruntărilor și prin soluții el dobîndește ascuțime. Prin tăria caracterelor aflate în coliziune capătă o dramaticitate intensă.

E drept că trasarea dură și directă a confruntărilor și-a pierdut unele nuanțe și aproape că a dispărut **perfidia**, atît de ingenios conferită de autor prevaricatorilor. E și aceasta o forță cu care nu e deloc ușor a lupta. În schimb, întîlnirile dintre prorectorul bătut de multe vînturi (interpretat viguros, limpede, cu un realism dur, de Ion Săsăran), Ion, excedat de piedicile ce le întîmpină (Ștefan Mareș îl înfățișează reușit, ca un om de convingeri) și Nana (interpretată la o temperatură înaltă, cu sobrietate și cît se poate de expresiv, de Viorica Geantă-Chelbea) au incandescență. Apariții elegante, elocvente, sînt cele ale Profesorului (Radu Dumitriu) și Selinei (Olga Sîrbul).

Paul Antoniu simplifică, întrucîtva, personajul unsuros al ipocritului secretar Manase. Dana Ilie constituie o distribuire neinspirată în vampa Cora — de care actrița, evident, nu e culpabilă. O eroare a regizorului și a actorului Adrian Rățoi dezechilibrează în parte demonstrația. E vorba de un Euforic (cum îi zice autorul) ratat filozofard avînd o funcție de catalizator al unor stări negative. La Baia Mare el devine — nu știu prin ce alchimie — purtătorul de cuvînt al autorului, predicînd retoric, sancționînd, dînd sfaturi morale celorlalte personaje, care-l ascultă într-o poză abstruză, pocăită. În afară de faptul că interpretul e contrazis mereu chiar de textul pe care-l rostește, iar postura sa cea nouă îl face confuz sub toate raporturile, sînt dezagreabile retorismul actorului, tonul admonitiv, vitalitatea sa, ce nu cadrează cîtuși de puțin cu rolul stabilit în acțiune de autor și, de la un moment dat, nici chiar cu acela hotărît de regizor.

Și aici scenografia are farmec, constituind un element spectacular de atracție. E compusă dintr-un sistem de jaluzele în culori domolite, dînd umbre și penumbre stranii, și o ambianță simbolică de coercițiune, de care, însă, personajele se eliberează spre sfîrșit. Un fascicol de lumină creează, din cînd în cînd, un cerc auriu în care eroii se confesează (scenograf, Alexandru Ursu). Nu este muzică în spectacol. Dar scenele cele mai izbutite emană parcă — prin rostire, mișcări și lumini — armonii inefabile, ce sînt ale unei furtuni care se potolește treptat aducînd liniștea speranței.

O montare serioasă, cu o piesă curajoasă, dreaptă, într-o viziune teatrală inedită, în care imperfecțiunile nu alterează sensul fundamental al lucrării și nu deteriorează esențial forma, bine găsită.

De subliniat că spectacolele, vorbind despre tineri, au un impact notabil asupra spectatorilor tineri.

Valentin Silvestru

În premieră : MOROMEȚII. Scenariul și regia, Stere Gulea, după vol. I al romanului cu același titlu de Marin Preda. În imagine : „poiana lui Iocan"

Pe ce ne bazăm

■ *O nouă ecranizare : „Morometii", de Marin Preda ; scenariul și regia Stere Gulea. E momentul să-i dăm cuvîntul regizorului :*

— Așadar, stimate Stere Gulea, vă întreb, parafrazindu-l pe Marin Preda, pe ce v-ați bazat ?

— Pe credința mea față de literatura lui Marin Preda, pe dragostea mea pentru Preda. Îndrăznesc să spun că e autorul care m-a format, în opera căruia m-am simțit întotdeauna cel mai bine exprimat. A funcționat apoi și o doză de inconștiență... Poate că și orgoliul originii sociale comune mi-a dat un plus de curaj. Cred că romanul a fost excesiv „regionalizat" în anumite interpretări critice. Eu provin din Dobrogea și citind, prin anii '60, cartea, am avut mereu impresia că e vorba de lumea mea. În film am încercat să subliniez tocmai universalitatea *Morometilor*. Moromete nu e „țăranul de cîmpie". Moromete e țăranul universal. Cînd am citit prima oară cartea am avut surpriza să descopăr că Moromete seamănă leit cu un frate al mamei. De atunci, de cîte ori îl vedeam pe unchiul ăsta al meu mă gîndeam la *Morometii* și invers, de cîte ori citeam *Morometii*...

— Cam de cîte ori ați citit Morometii ?

— De vreo patruzeci de ori. O știu pe dinafară, dar, ceea ce e ciudat, de fiecare dată cînd o recitesc am senzația că o descopăr din nou.

— Ce ați urmărit cu precădere pe traseul rezolvării cinematografice ?

— Important este că nici o clipă nu m-am gîndit la ideea de „a rivaliza cu o capodoperă". Orgoliile noastre de oameni vii sînt una și judecata timpului e alta... Dacă am vrut ceva, și Victor Rebengiuc, interpretul principal, și operatorul Vivi Drăgan Vasile — a fost să slujim cît mai bine cartea. Modestia nu ne-a dat deloc senzația de subalterni, ci mulțumirea că slujim o capodoperă. Obsesia mea a fost cum să cuprind într-un film multiplele fațete și marile nuanțe ale cărții, acea senzație miraculoasă de viu, de autentic. Mă obsedă faptul că n-am să reușesc. Devenisem un maniac al detaliilor. Am strîns interpreții și echipa cu două săptămîni înainte de începerea filmărilor, în satul Talpa, din Teleorman, la 30 km de Siliștea Gumești, satul lui Preda, în care n-am filmat pentru că între timp a căpătat o altă fizionomie, care nu mai corespundea. Ne-am sprijinit numai pe decoruri reale. I-am pus pe actori să umble toată ziua descălți, prin sat, pe cîmp, în hainele țărănești în care urmau să joace... S-a creat, așa, relația cu mediul satului și relația între interpreți, s-au creat niște automatisme, care la filmare ne-au ajutat foarte mult în obținerea autenticității. Am încercat o vizualizare a stării de neliniște de care sînt bîntuite personajele. Umorul romanului e un aspect real, dar care cred că a fost supralicitat. De altfel exegeze recente relevă imaginea unui Preda mai „anxios"... În film predomină filonul dramatic. Am convingerea că, în general, dramaticul e mai în largul lui în film... Nu cred într-o teorie a ecranizării, cred numai în ecranizări. Nu există rețete, nimeni nu poate ști dinainte ce va ieși ; poți să știi ce vrei, dar nu ce o să iasă... De exemplu eu, în faza de început, am fost mai circumspect cu dialogul. În scenariu e dialog mai puțin decît în film dar, pe măsură ce filmam, la repetițiile pe care le făceam *după carte*, temerea mea că ar putea să fie prea mult dialog literar dispărea. Totul venea de la sine, suna firesc, mi-am dat seama că pot să dau drumul dialogului.

— Ați înregistrat sunetul în priză directă ?

— Am avut intenția, dar am renunțat din considerente strict tehnice : problema inteligibilității dialogului. La postsincron am avut posibilitatea să diferențiez planurile de dialog, să acord o mare importanță dialogului din planul doi, sunetelor specifice satului. Am conceput totul ca o scenă deschisă, am urmărit să creez impresia de prezență continuă, de osmoză între om și natură, de univers sonor care să prelungească ecranul și în care să încapă lucruri din carte care nu au încăput în povestea vizuală. ...Cred că o capodoperă nu e deranjată în nici un fel de la locul ei de un film, chiar și de unul mai puțin reușit. Orice film înseamnă o readucere în discuție a operei, o redeschidere a interesului...

— Care sînt filmele care credeți că v-au influențat ?

— Modele au fost, pentru mine, *Moara cu noroc* și *Pădurea spînzuraților*. Iar din filmul universal : *Padre Padrone*, *Arborele cu saboți*, *Rubliov*, *Călina roșie*.

— L-ați cunoscut pe Marin Preda ?

— Da. Era în '74, făcusem la t.v. o evocare Mateiu Caragiale, „Sub pecetea tainei" se chema. Toma Caragiu a fost un partizan necondiționat al filmului... Și atunci i-a venit lui Toma ideea la care eu nu mă gîndisem, că eu ar trebui neapărat să fac un film după Preda. Fiind bun prieten cu Preda, Caragiu m-a luat și m-a dus la Capșa, invitați de Preda, pe care tot Caragiu îl dusese în televiziune să vadă „evocarea" mea, cum îmi place să-i spun. Nu știu ce părere a avut Preda despre film, nu cred că a fost prea entuziasmat. La încercările lui Toma Caragiu de a mă susține ca pe un potențial regizor al uneia din cărțile lui, Preda nu dădea nici un răspuns prea clar... Ciudat este că eu nu aveam nici o clipă sentimentul că aș fi fost refuzat, nu mă simțeam deloc jignit, eram fericit că aveam ocazia nesperată să asist la întîlnirea a doi mari artiști, să-l văd pe Preda, care pentru mine reprezenta un idol, să aud cum vorbește, cum gîndește... M-a impresionat mai ales un lucru : nu exista fenomen artistic, social, politic, față de care să nu aibă o atitudine foarte motivată și personală. O uimitoare capacitate de a merge mereu la esențial, pe care o regăsești în profunzimea și originalitatea observațiilor din „Imposibila întoarcere"... Din inițiativa lui Caragiu nu s-a concretizat nimic, dar de atunci am intrat într-o relație „umană" cu scriitorul, care, de cîte ori ne întîlneam, îmi acorda cîteva minute... Îmi amintesc ultima întîlnire, cu două luni înainte de moartea lui Preda, la Mogoșoaia, într-o dimineață. Scrisese noaptea, era buimac. Mi-a spus : „Ce mai faci, domnu' Gulea, ce mai face domnu' "... și s-a oprit, s-a bătut cu palma peste frunte, realizînd cu stupoare distanța la care se afla, în timp, față de realitate : „Voiam să te întreb ce mai face domnu' Caragiu"...

— Credeți că lui Preda i-ar fi plăcut filmul după Morometii ?

— Mi-e greu să o spun. Sînt convins că ar fi avut multe de reproșat.

— Ce v-ați dori în raportul filmului cu spectatorul ?

— Să aibă senzația că drama lui Ilie Moromete îl privește, că e și a lui. Înseamnă că ceva vibrează...

Interviu de

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Căutători de destin

■ CÎT de fin, cît de subtil, cît de bine pus la punct acest neorealism poetic al lui Jacques Demy ! Cu „amour" mai mult și mai tulbure decît în **Lola**, sau în **Umbrelele din Cherbourg**, sau în **Domnișoarele din Rochefort**, cu „humour" mai puțin, ba la drept vorbind aproape deloc, **Golful îngerilor** repetă formula preferată a regizorului : confruntarea între bărbat și femeie, între vîrste și mentalități, între candoare și vicii, pe un fond fluid, muzical, bine ritmat și articulat. Cei doi protagoniști — un Jean și o Jacqueline — se întîlnesc de astă dată în cazinourile de pe Coasta de Azur, și întîmplările lor patinează de acum încolo pe luciul unei vieți ireale: atmosfera din saloane, mesele de joc, fețele emaciate ale ruletiștilor, gesturile lor mașinale, privirile lor atente și condamnate parcă, vidul rostogolirii bilei, cifra cîștigătoare, destinul văzut în mărime naturală, zîmbetul de sfinx al crupierului, plecăciunea falsă a portarului, luxul-kitsch al hotelului — totul ilustrează o poveste absurdă, care se petrece totuși, ciudat, în realitate.

Alternanța bogăției și sărăciei, aparența lor egalitate în fața sorții, trecutul secret ce l-a adus aici pe fiecare jucător, riscul suprem la care se expune, incertitudinea, faptul că se poate trezi într-un hotel de clasă fără să știe unde va înnopta — iată un mediu situat la egală distanță de romanul psihologic și de reportajul din „Paris Match". Jacques Demy nu se străduiește să facă psihologie, dar refuză și lustrul monden. El se încăpățînează să scrie procesul verbal al unor existențe, pentru el personajele sînt doi semeni oarecare ce luptă cu predestinarea și încearcă să-și aducă justiția de partea lor. În numele cărei morale ? În numele singurătății de care au dreptul să se apere. În numele căutării sorții adevărate, la care n-au ajuns și la care mai au dreptul să spere. Demy nu trece de această logică rigidă, care de altfel îi înfrînge pe cei doi și-i silește să se întoarcă spre viața simplă și autentică. Totul se vede, la el, din exterior, prin prisma unui — altfel excelent condus — suspense al monotoniei. Interiorul acestor căutători ai norocului rămîne o planetă necunoscută și nenuanțată, tot așa cum coafura Jeanneei Moreau rămîne impecabilă, cum melodiile de montaj anunță, ca un metronom, trecerea timpului, cum interpretul masculin luptă cu viciul partenerei sale ca un boxeur, în reprize... Concluzia că singurătatea este cea care i-a dus la masă de risc rămîne, în aceste condiții, livrească și aproape tezistă. Lipsește tulburarea aceea zimbitoare și tandră pe care Batalov i-o imprimă Jucătorului său, ezitant sub aceleași bolți afumate, lunecător printre aceleași portari ambigui, locuitor în aceleași hoteluri ipocrite ; dar lipsește — să fim sinceri — însuși Dostoievski, ceea ce-l scuză pe Demy...

Romulus Rusan

Radio t.v.

Sfîrșit de septembrie

■ Retrospectiva **Flori din... Floarea din grădină** (prezentator Ioan Simion Pop, redactor Simona Patraulea, regia Anca Sandu) certifică o frumoasă experiență t.v. care, încă de la primele emisiuni, a urmărit, pe de o parte, descoperirea unor noi interpreți de muzică populară, iar pe de altă parte, lucru deloc neglijabil, dimpotrivă, plin de consecințe în ansamblul vieții noastre culturale, promovarea valorilor folclorice autentice, integrate organic tezaurului tradițional. Puritatea creațiilor dar și a stilului de interpretare, nu în ultimul rînd a costumului popular pe care telespectatorii au avut prilejul să le remarce de-a lungul diferitelor secvențe ale concursului au avut o reală exemplaritate și au constituit o adecvată cale de acces a marelui public către un sector artistic definitoriu pentru spiritualitatea națională. Atîtea și atîtea participări la **Floarea din grădină** au fost, astfel, încă de la început și în timp și-au păstrat acest caracter, adevărate imagini-document, în acest sens inițiativele ciclului t.v. la care ne referim întîlnindu-se armonios cu cele ale **Tezaurului folclorie** sau cu cele ale radiofonicelor **Dialoguri despre folclor** și ale **Mioriței.**

■ Din domeniul muzicii ușoare, remarcăm prezența, la **Albumul duminical**, a tînărului interpret și compozitor Ducu Bertzi, ce a trecut, grație talentului, din categoria promisiunilor în cea a certitudinilor.

■ Exact acum o jumătate de veac, în 1937, Premiul Pulitzer pentru roman era acordat primei cărți a scriitoarei Margaret Mitchell, **Pe aripile vîntului**, carte publicată cu un an înainte. Încununat încă de la început de aureola unei excepționale audiențe (50 000 de exemplare vîndute în prima zi de difuzare, 1,5 milioane de exemplare în primul an, multe milioane, pe toate meridianele de atunci pînă astăzi), romanul a generat în 1939 o extrem de iubită ecranizare, văzută și revăzută de multe generații de spectatori cu emoție și încîntare. Vivien Leigh (Oscar, 1939), Clark Gable, Olivia de Havilland, Leslie Howard, interpreții principali, și-au cîștigat o incontestabilă glorie. Iată că teatrul radiofonic a difuzat luni după-amiază, în premieră, o nouă versiune a romanului, în care accentul este pus nu pe fundalul istorico-social ci pe rețeaua de corespondențe și confruntări psihologice. Concentrarea caracterologică este preferată perspectivei panoramice și reușita spectacolului își are, în aceste condiții, una dintre cele mai evidente justificări în interpretarea actorilor Valeria Seciu și Victor Rebengiuc. Coerența, originalitatea, bogăția de nuanțe ce caracterizează aceste creații pot fi cu greu cuprinse în obișnuitele calificative, fie ele folosite chiar la superlativ. Cei doi actori (secondați de Mirela Gorea, Emil Hossu, Mircea Albulescu, Ica Matache și alții, regia artistică Dan Puican) au intuit dimensiunea de profunzime a personajelor și versiunea lor poate fi considerată pe drept cuvînt drept memorabilă.

Ioana Mălin

Telecinema

Schiță cu „Zbig"

■ Dimineață — fără să-mi dau seama de ce — făptuisem omorul unei albine pe scările însorite ale intrării în bloc, e adevărat că abia se tîra, era rănită, totuși nu știu să omor nimic, nici măcar un amor, nu pot înțelege ce m-a îndemnat s-o strivesc sub tălpile pantofului bine lustruit, căci îmi place încă să plec de acasă cu pantofii strălucind. Pe la prînz, am dat întîlnire — în fața unui ghișeu — celui mai important scriitor suprarealist din viața mea românească, om cu care nu îndrăznesc să schimb multe vorbe : „Amabilitatea o să-ți dăuneze întotdeauna" — m-a atenționat Domnia Sa și i-am răspuns c-o știu de mic. Din familie ? — m-a întrebat. Nu, din lecturi. În amurg, m-am dus, invitat, să-l văd pe acel care m-a învățat, din timp, să nu cedez vreodată nifilismului, el fiind, după spusa lui notorie, „un anarhist urcat în vagonul cel bun al trenului blindat" ; voiam să mă deschid sufletește și grav în fața lui, ca după un omor și un delict de amabilitate. Dar pe masă, lîngă tabachera mereu deschisă, stătea noua lui carte și cum să mai discut despre mine cînd el îmi cere să citesc ce mi-a scris pe prima ei pagină ? Sîntem la curent cu Genette, ca să știm ce înseamnă azi dedicațiile pentru literat(ură). Citesc, mă topesc și nu-i pot ascunde că, pe la orele 9, va trebui să plec, să prind acasă — scrupulos la datorie — un portret al lui Czybulski. „Pe Czybulski ai să-l mai vezi, pe mine, cine știe... ?" Mă fac că n-aud, stăm două ore bune și trecem universul prin perie fină, el legănind mereu fraza aceea : „Pe Czybulski ai să-l mai vezi, pe mine, cine știe... ?" Sînt neîndurător, mă string grăbit, fug cu cartea la piept, îl prind pe Czybulski aprinzînd paharele cu vodcă, scena celebră din „Cenușă și diamant" cînd amicul e somat să-i enumere pe cei duși, „dar noi mai trăim !" și Macek rîde, rîsul lui de harakiri, ca după aceea să-i explice fetei de ce poartă ochelari negri („rezultatul actelor de recunoaștere între mine și patria mea...") și într-o secundă fata îi impută că „te-ai și schimbat", iar, el, speriat : „În rău ?" „Are vreo importanță ?" dorește ea să știe, ca orice fată inteligentă, iar el o întreabă : „Chiar crezi că n-are importanță ?" E prima oară — după 30 de ani și de articole despre „Zbig" — cînd replica asta îmi destupă urechea interioară, de parcă aceasta ar fi ultima lui replică și nu am să-l mai văd și n-o să mai joace în mine, fiindcă nu mai sînt nici cenușă, nici diamant. E o impresie pe care n-am mai încercat-o în fața lui. Sau în fața mea ? N-are nici o importanță. Chiar crezi... ? Chiar crezi că nu mai are nici o importanță dacă-l privești pe Czybulski ? Cînd îl privești... ? Cum îl privești... ? Atunci, ce a mai rămas din tine ? Numește cele duse ! Aprinde alcoolurile ! Scincesc „dar noi mai trăim !" și aud rîsul exterminator de duioșii și nihilisme ale lui Macek. Noaptea tîrziu, îl sun pe un prieten — cel mai drastic, cel mai dur cu icnetele mele de copil care nu vrea să-și facă un harakiri decis și maturizat — ca să-l întreb cum i-au ieșit analizele unui rinichi care-i „amuțise". Nu răspunde. Doarme ? Trăiește ? Visează ?

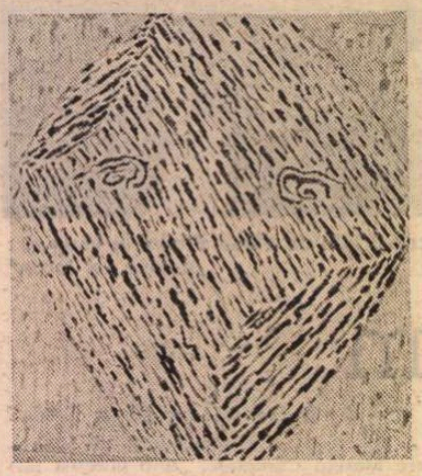
Radu Cosașu

Plastică

Chipuri fără asemănare

LUI Florin Ciubotaru nu-i plac victoriile, ci atacul. Perspectiva piscului atins i se pare burgheză în comparație cu farmecul tineresc al asediului, al „șarjei" riscante, în cîmp deschis, asupra unor baricade inexpugnabile. Expozițiile sale nu trebuie judecate, prin urmare, sub exigența definitivatului, ci sub aceea, mai nuanțată, a purei tentative, a efortului suficient sieși, investit într-un **proces** fără sfîrșit previzibil.

De data aceasta, „piscul" vizat, înălțimea în raza căreia se orînduiește oastea lucrărilor sale, este arta tradițională a **portretului.** Specialiștii au convenit, în în genere, că, deși abundent reprezentat în istoria stilurilor, portretul propriu-zis, autentic, circumscris cu rigoare ultimă, nu cunoaște decît puține momente de deplinătate și sfîrșește, în veacul nostru, prin a fi marginalizat. La început, el viza nu atît un individ, cît o categorie (instituția faraonică, de pildă, în Egiptul vechi), iar în ultima sută de ani, el a devenit, ca atîtea alte „motive" artistice, pretext pentru un exercițiu formal, sau pentru divagația liberă a imaginației. Legat de cultul individului, al fizionomiei particulare și de interesul, subînțeles, al artistului pentru o altă ființă decît a sa, portretul n-a putut fi portret adevărat decît în cele cîteva ceasuri ale istoriei în care aceste condiții au fost îndeplinite : Roma imperială, Renașterea, secolul XVII flamando-olandez și cîteva decenii ale veacului XIX. Dar chiar și în asemenea privilegiate momente, prestigiul artei portretistice era adumbrit de funcționalitatea ei mondenă, tinzînd să-l transforme pe pictor în ilustratorul servil al unor destine private, sau al unor orgolii de familie. Rubens s-a simțit jignit cînd ducele de Mantor a vrut să-l trimită la Paris pentru a face portrete. Ar fi acceptat ideea — spune el — numai dacă ea ar fi fost „un mijloc, puțin onorabil de altfel, de a căpăta lucrări mult mai importante". Deși devenise o adevărată industrie încă în secolul al XVII-lea portretul rămînea, mereu, chiar sub semnături celebre, un „gen inferior". „Nicicînd — spune Pierre Francastel — nici în Franța și nici în altă parte, portretiștii nu au fost considerați, pînă la sfîrșitul Vechiului Regim, drept artiști adevărați ". Iar în perioada modernă, cînd pictori de mare anvergură se ocupă de portret, accentul se mută de pe problema imitației, pe aceea a interpretării plastice, a „temei" profesionale. De la Ingres la Picasso, asistăm la o treptată absorbție a portretisticii în problematica „limbajului" și a „meseriei". Portretul dispare, deci, sau se dizolvă într-o ambiguă omniprezență. Mario Prassinos ajunge să vadă pretutindeni portrete : „în lichenii de pe pereți, în pietrișul aleilor, în hățișul crengilor, pe lespezile cafenelelor ...". Cu alte cuvinte, portretul se transformă, din imagine mimetică, într-o imagine analogică : el e, încă, un soi de chip, dar un chip fără asemănare.



Portrete de FLORIN CIUBOTARU

Chipuri fără asemănare sînt și „portretele" lui Florin Ciubotaru. Dar experimentul său ne apare mai îndrăznet și mai adînc decît blocajul contemporan al portretisticii, de care vorbește Francastel. Căci „asemănarea" nu e, la Ciubotaru, un element **pierdut,** ci unul **latent.** Figurile sale sînt chipuri surprinse într-un patetic efort de a redobîndi asemănarea omenescului. S-ar zice că, privind în jur, artistul modern nu mai vede omul nicăieri. Dimpotrivă, privind în jur, Ciubotaru nu vede **decît** umanitate. Ca un Arcimboldo reînviat — dar cu mijloace noi, neanecdotice — el pare a identifica omenescul **posibil** al întregului cosmos. Portretele sale sînt ipostaze **pregătitoare** ale fiziognomicului, în varianta lui umană : chipuri montane, florale, geologice, galactice, celulare, chipuri-grădină, chipuri-literă, chipuri apoase sau aeriene, inflamate ca o erupție vulcanică, sau lutoase ca o prăpastie, chipuri-peisaj, cu orbite panoramate halucinant, ca în perspectivele lui Philips de Koninck, chipuri-natură moartă, geometrice și mineralizate. Redus la esențial, adică la axialitate și la tendință spre cerc, chipul uman devine schema însăși a lumii și, în același timp, un rezumat al artei de a picta. Nu atît portrete, cît o invadatoare **topografie a omenescului** ne oferă această expoziție, în care rigoarea talentului și jocul unei extreme libertăți se întrepătrund fericit. Totul, în lume, e chip — pare să proclame Ciubotaru. Și, în orice caz, totul aspiră spre întruchipare, așa cum aspiră rombul cite unei compoziții la perfecțiunea cercului. Construit pe o simetrie fundamentală, orice chip e definit ca nefiind altceva decît camuflajul organic al unui cod sever abia perceptibil. Omul însuși e palpitul unei geometrii : rigoare înfloritâ, cristal pastelat, nimb al unei legi.

Nu antropomorfismul vulgar, al unei viziuni îngust „umanitare" se întrevede în expoziția lui Florin Ciubotaru, ci, mai curînd, antropomorfismul unor surse mai vechi, pentru care omul e oglindirea comprimată a lumii, iar lumea o extensie analogică a omului. Universul e, din această perspectivă, un om uriaș, un **mare chip (Arikh Anpin)** — după textele Kabbalei), corespondentul „de sus" **(Adamilaa, Anthropos ouranios)** al omului pămîntean. Orice anatomie e cosmologie și, invers, orice eveniment sideral e fiziologie, adică — în fond — istorie a omului. Așezat — prin pură intuiție — în orizontul acestor tradiții, Florin Ciubotaru redeschide problema — închisă în aparență — a portretului, în termeni infinit mai subtili, decît cei ai teoretizărilor curente. Nu mai e vorba, la el, de „expresivitate", de „reabilitarea individului", de „asemănare" mecanică sau de analogii lirice. E vorba de o regăsire a omului în stratul **originar** al realului, acolo unde nu s-a petrecut încă ruptura dintre subiect și obiect, dintre individ și „spiritul obiectiv". Există umanitate și în afara omului — afirmă Florin Ciubotaru. Omul e un punct de coagulare într-un cîmp energetic mai amplu decît „sinele individual". Prin urmare, el poate fi recuperat pornind de oriunde, chiar și de la absența lui.

La asemenea deschideri, Florin Ciubotaru a ajuns, firește, treptat ; și e o caracteristică a expozițiilor sale, aceea de a-și denunța, fără crispare, etapele, oferind privitorului nu doar **rezultate,** ci și încercări și presentimente. E ceea ce se vede și acum, cînd, alături de lucrările ultimei perioade, apar cele de început, mai explicit legate de portretul tradițional, mai schematice, mai nesigure. Dar tocmai drumul parcurs și aprofundarea crescîndă a cercetării asigură autenticitatea și seducția ansamblului. Aceasta cu atît mai mult cu cît, chiar cînd ideea e încă ezitantă, mîna pictorului e de o suverană siguranță. Materia săturată — cu efect de tapiserie — a culorii, tensiunea latentă a construcției, alternanța densității cu transparența și haloul de disimetrie discretă care învăluie simetriile constitutive ale fiecărei pînze indică, laolaltă, dotația de performer a artistului. Nu se întrevede încă cetatea pe care o va cuceri. Dar verva asediului e o cucerire în sine și e generos răsplătitoare.

Andrei Pleșu

*) Însemnări pe marginea expoziției deschise de Florin Ciubotaru în sala Muzeului de Istorie a P.C.R.

MUZICĂ

Început de stagiune la Filarmonica „George Enescu"

PRIMUL concert simfonic al stagiunii la Filarmonica bucureșeană a stat, după cum se cuvenea, sub semnul împlinirii unui secol de la nașterea lui George Georgescu, marele dirijor care și-a pus puternic amprenta pe stilul de interpretare al orchestrei și care a înfăptuit o pilduitoare operă de educator muzical al multor generații prin înfățișarea sistematică a capodoperelor patrimoniului universal și național. Vineri 18 septembrie, dimineața, am asistat la frumoasa ședință comemorativă de la Academia R.S. România, în cadrul căreia chiar profesorul Radu Voinea, de pildă venit din afara cercurilor strict artistice, a evocat cu căldură și pătrundere figura aceluia ce a fost legat, de-a lungul multor decenii, de propagarea marii muzici și pe care publicul românesc ajunsese, pe drept cuvînt, să-l alăture imaginii unor Beethoven, Brahms, Richard Strauss. Iar seara, m-am aflat la Ateneu — unde figura lui George Georgescu rămîne de neuitat — să ascultăm concertul dirijat de Mihai Brediceanu, muzician care, în comunicarea sa de dimineață, mărturisea că Georgescu avusese o înrîurire hotărîtoare asupra formării sale artistice.

Programul a fost alcătuit judicios și chiar cu inspirație, debutînd cu suita din baletul **Nunta în Carpați** pe Paul Constantinescu, pe care o putem considera astăzi, la aproape 50 de ani de la nașterea partiturii, ca o deplină capodoperă a muzicii românești.

Mihai Brediceanu a preluat de la George Georgescu o anume cordialitate și naturalețe a prezentării muzicii — și aceste atribute au operat excelent în cazul muzicii **Nunții în Carpați.** Dansurile venite din comuna Fundul Moldovei — Cîmpulung ca și ceremonialul nunții, notate cu amănunțime, încă în 1928, de o echipă de cercetători condusă de profesorul Dimitrie Gusti, retrăiesc astăzi cu o savoare și o vitalitate neabătute. Orchestrate, dansurile moldovenești își păstrează vigoarea dintîi, izbucnesc cu o forță elementară și este imposibil să reziști farmecului lor. Cîntecele de dor, cu contraste lirice șăgalnice, iureșul jocului **Ursăreasca** — au fost emoționante. Doar pe alocuri ne-am amintit că Georgescu imprumuta un relief sporit anumitor date orchestrale (ca de pildă strigăturile suflătorilor, în final).

Am retrăit apoi un alt moment emoționant : în 1943, urmăream la Radio transmisia concertului de duminică dimineața, în cadrul căruia George Georgescu prezenta un june pianist de un talent ce făcea senzație, discipol al Constanței Erbiceanu. Atunci, ca și deunăzi, Valentin Gheorghiu cînta **Concertul nr. 1 în do major** de Beethoven. Atunci, ca și astăzi, degetele lui alerte conturau chipul tînărului Beethoven, cuceritor al publicului Vienei la începuturile carierei lui triumfale de compozitor și pianist. După mai bine de patru decenii, această tălmăcire **ține,** își păstrează nealterată puterea de seducție, fiind desigur îmbogățită cu tot ceea ce o activitate neîntreruptă pe podium și o reflectare consecventă la rosturile interpretului poate aduce. Valentin Gheorghiu ne încîntă, ieri ca și astăzi, prin sonoritatea **curată,** sinceră, prin atacul ferm al clapei. Însoțit de Mihai Brediceanu, el dă o pondere specială, o alură de bărbăție ușor marțială și solemnă, inițialului **Alegro con brio,** ferindu-l de superficialitate sau eleganță salonardă și pricepînd că „gheara leului" trebuie simțită chiar din operele de debut. Tot așa, cantilenele din **Largo** au nu numai intimitate, ci și măreție, nu numai lirism ci și scrutare laborioasă a unor sentimente profunde și fundamentale. Adevărata voluptate a jocului, aproape copilăresc și capricios, o întîlnim abia în rondo-ul final, unde pianul aleargă și glumește, scînteietor și spontan. Într-adevăr, e foarte greu de despărțit aburul amintirii de satisfacția contactului prezent cu o asemenea tălmăcire unică (îmi măsor bine cuvintele) a splendorilor beethoveniene timpurii — dar am senzația că entuziasmul poate fi împărtășit, la fel de viu, de ascultătorul care n-a mai cunoscut-o pînă acum. Valentin Gheorghiu rămîne un simbol al naturaleții pianistice înnăscute (și de neînlocuit) ca și al apropierii directe de muzică, cenzurate de o interioritate și o noblețe sufletească de mare puritate. Se cade să ne bucurăm de fiecare clipă sonoră dăruită de un asemenea artist, împreună cu care am crescut și care ne-a deprins să iubim muzica — frumusețe neprețuită a existenței noastre.

La sfîrșit, Mihai Brediceanu și orchestra Filarmonicii ne-au adus **Simfonia Alpilor** de Richard Strauss. O nouă evocare a lui George Georgescu, care făcuse din frecventa tălmăcire a poemului **Till Eulenspiegel...** „imnul Filarmonicii". Într-adevăr, Georgescu avea un dar special de a tălmăci partiturile maestrului german, puterea de comunicare a artei lui făcînd să se treacă cu vederea unele naturalisme, descriptivisme fastidioase și chiar ușor triviale, ale lui Strauss. Predominau, de departe, elanul, forța de evocare autentică, duioșia de calitate a acestei muzici. Tot așa, Brediceanu, dacă nu a putut camufla lungimile **Simfoniei,** ne-a făcut totuși să respirăm aerul tare al înălțimilor alpine și să vibrăm la acea înfrățire sinceră cu natura care constituie subtextul cel mai valabil al unei lucrări programatice și „pe bucățele" dar, din fericire și în înțelesul ei general, generos. Desigur, din creația lui Strauss trăiesc în zilele noastre în special operele și unele lucrări simfonice **(Till, Don Juan,** mai puțin **Moarte și transfigurație** sau chiar **Don Quijote,** foarte puțin **Sinfonia Domestica),** ne-am distanțat de febra straussiană trăită din plin de Georgescu și contemporanii lui dar (să nu ne înșelăm) prezentă și azi la Salzburg și în alte centre muzicale de tradiție ; am fost mulțumiți totuși că Mihai Brediceanu și Filarmonica și-au cinstit înaintașul de la Ateneu printr-o frumoasă execuție a **Simfoniei Alpilor.**

La al doilea concert al stagiunii, orchestra Filarmonicii „George Enescu" a fost dirijată de un tînăr spaniol, Ramon Torre Lledo, care și-a făcut un bun nume la noi pe podium și mai cu seamă în calitate de compozitor. El ne-a adus **Simfonia I în mi minor,** op. 39, de Sibelius — amintindu-ne de virtuțile partiturilor maestrului finlandez, destul de rar abordate la noi — făcîndu-ne să observăm totodată că simfonia este scrisă în aceeași tonalitate ca **a V-a** de Ceaikovski. În special într-o neliniște subterană, în ritmurile mai colțoase din partea a III-a, într-o langoare specifică acestei muzici am simțit amprenta maestrului nordic. Apoi Daniel Podlovschi ne-a dăruit **Concertul nr. 7, în re major** de Mozart (atît de legat de arta lui George Enescu), parcurs cu un cînt violonistic elegant, niciodată pedant sau forțat și încluzînd dantelele sonore mozartiene unui discurs muzical extrem de legat, cu punctarea mai ales a pilonilor ritmici și melodici. Peste tot, ca și în suita **Pasărea de foc** de Stravinski, dirijorul spaniol a fost firesc dar cumva lipsit de o adevărată tensiune, ca și de o plasticitate ritmică angajantă.

Alfred Hoffman

NICOLAE GADONSCHI: **Păsări**

Atelier

● ÎNTR-UN cadru de tineresc atelier boem cu tentă romantică, sub privirile tutelare ale unei colecții de artă în care se interferează reputații consolidate ale artei noastre și promisiuni cu grijă alese, pictorița **Natalia Tofan** și ceramistul **Nicolae Gadonschi,** își pregătesc apropiata expoziție. Semnul comun sub care cei doi se întîlnesc în creația lor este solaritatea și vitalismul, bucuria gestului prin care materia se subordonează unei noi existențe, devenind semn și mesaj. Pictura Nataliei Tofan reprezintă o modalitate de contact nemijlocit cu natura, motivul devenind apoi suport pentru interpretări cromatice într-un regim afectiv dominat de lirism. Multe naturi statice, prilej de meditații și asocieri tonale echilibrate în jurul unui centru simbolic, apoi peisaje din cele mai diferite zone, ca un pe-iplu ce se constituie în imaginea sentimentală a spațiului autohton, toate se adună într-un posibil traseu de monografie picturală, prin viguroasa acoladă a tușelor decise. Aceeași decizie în definirea formei și în orchestrarea culorilor se descifrează și în ceramica lui Nicolae Gadonschi, căreia motivele decorative îi conferă și un suport simbolic, dincolo de finalitatea funcțională. De altfel, artistul își gîndește obiectele ca sinteze de expresiv și decorativ, ca forme ambientale cu destinații complexe, de unde și un statut specific al conturului spațial și al raporturilor cromatice axate pe tonuri dense și contraste luminoase. Calitatea principală a ceramicii astfel gîndite este aceea de a mărturisi deschis destinația domestică, în intenția integrării într-o ambianță intimă de frumos, confort și eficiență. Alăturate în atelier, apoi pe simezele expoziției, cele două domenii pe care le redactează cu pasiune și seriozitate cei doi artiști mărturisesc vocație, talent și nevoia de dialog cu un public larg, deschis propunerilor făcute cu franchețe, cu responsabilitate și generoasă dăruire.

Virgil Mocanu

Eseu

Fascinația concretului

PERIODIC se întîmplă așa. După un răstimp în care abstracțiile devin din ce în ce mai generale, se dogmatizează și se îndepărtează de concret, apar gînditori care cer cu vehemență crescîndă „întoarcerea la concret", înțeles ca natură, ca viață, ca intuiție, ca trăire, ca individual. Ori de cîte ori raționalismul s-a unilateralizat și a devenit pauperizant, a venit și riposta empiriștilor, nominaliștilor, existențialiștilor : Crysip împotriva lui Aristotel, Roscelin împotriva scolasticii, Condillac împotriva lui Descartes, Kierkegaard împotriva lui Hegel, Nietzsche, Bergson, Heidegger împotriva scientismului...Ca și cînd concretul există fără abstracții, ca și cînd întoarcerea la concret este posibilă altfel decît pe calea abstracțiilor, ca și cînd raționalismul poate fi combătut fără rațiune.

Max Scheler scria că „însăși starea dionisiacă se sprijină pe o tehnică voluntară **conștientă** și complicată și, prin urmare, folosește același «spirit» care trebuie să fie exclus" [1]). Antiraționalismul este o luptă a rațiunii cu propriile sale limite.

Filosoful român Avram M. Frenkian sublinia că „dacă rațiunea nu e atotputernică pentru a pătrunde esența intimă a lucrurilor, nu e mai puțin adevărat că doar prin rațiune se pricepe ceea ce se poate din realitate" [2]). Tot prin rațiune a priceput Pascal că inima are „rațiuni" pe care rațiunea nu le cunoaște. „Iraționalul" este o abstracție cu ajutorul căreia pricepem ce se află dincolo de rațiune. Prin conceptul de „irațional" începe să se raționalizeze însuși iraționalul. De fapt, iraționalismul nu se luptă cu rațiunea, ci cu limitele istorice, deja depășite, ale unui anumit raționalism. Iraționalismul este o abstracție contradictorie : o abstracție care contestă valabilitatea abstracțiilor !

Dar ce este, la urma urmelor, concretul ? Concretul nu este însuși lucrul, ci **obiectul** pe care vorbirea și gîndirea l-a așezat în fața unui **subiect** capabil de abstracții. Lucrul devine concret abia după ce vorbirea și gîndirea l-au scos din anonimatul realității și l-au transformat în obiectul unui subiect în stare să-l cunoască.

Concretul real nu poate fi înțeles decît prin abstracțiile gîndirii, simultaneitatea proprietăților nu poate fi cunoscută decît prin succesivitatea conceptelor, mișcarea, devenirea, dezvoltarea lucrurilor nu poate fi lămurită decît prin judecăți cu predicație contradictorie. Între realitate și cunoaștere se interpune totdeauna discursivitatea gîndirii, deoarece abstracțiile, conceptele, judecățile nu se pot forma decît prin cuvintele și propozițiile vorbirii. Fără „obstacolul" vorbirii nici o percepție n-ar ajunge adevăr și nici un lucru n-ar putea fi silit să-și mărturisească esența. Însușirile „concrescute" ale lucrurilor nu pot fi cunoscute decît prin intermediul abstracțiilor. Cei ce cred că un stil obscur este mai aproape de adevăr decît unul clar confundă realitatea cu adevărul. Oricît de complexă este realitatea, adevărurile despre ea trebuie să fie clare. Claritatea expresiei nu este neapărat un semn al superficialității, după cum nici obscuritatea ei nu e un semn al profunzimii. Neclaritatea este mai degrabă o dovadă că efortul de a înțelege nu a fost dus pînă la capăt. Adevărul este o idee pe care nu o poate produce decît o propoziție limpede. Adevărurile noastre nu pot să spună tot despre întreaga lume, dar ceea ce spun nu e mai puțin adevărat.

ADEVĂRUL nu este însăși viața, ci sensul unei propoziții despre viață. Fără limbaj nu există cunoaștere. Idealul de a ocoli limbajul nu este decît o altă formă de a regreta paradisul pierdut al inocenței naturale, vremea primordială a indistincției dintre subiect și obiect. Necuvîntătoarele au rămas în natură. Cultura este inaugurată de limbaj. Intuiția, fie antiintelectuală a lui Bergson, fie supraintelectuală a lui Husserl, nu este cunoaștere, ci trăire, ca înainte de „păcatul originar". Evitarea limbajului înseamnă renunțarea la singura modalitate omenească de cunoaștere : **abstracția.** Istoria omenirii începe din clipa în care Adam nu s-a mai mulțumit cu pomul vieții și a început să mănînce din pomul cunoașterii, devenind, astfel, subiect și transformînd întreaga lume în obiect. Numai natura poate fi trăită, concretul este obiect de cunoaștere.

„Cerința concretului e dar unanim recunoscută ca un legitim protest împotriva acelui verbalism sau a acelor străbune clișee, din nefericire confundate cu intelectualismul. Confuzie fatală. Ea duce la proclamarea, încîntată de sine, a unui **concret** fără nici o atingere intelectuală, logică sau conceptuală, a unui concret fără note generale, a unui concret golit de substanță. Un astfel de concret «dezintelectualizat» ar fi așa-numita «trăire», marea dușmană a inteligenței"[3]).

Condamnabilă nu este **îndepărtarea** abstracțiilor de concret, ci **înstrăinarea** lor, **inadecvarea** lor. Cu cît o abstracție este mai îndepărtată cu atît devine capabilă să cunoască mai adînc concretul. Nici o cunoștință nu este posibilă fără o anumită distanță între abstract și concret. Există mai mult adevăr în afirmația că „omul este măsura tuturor lucrurilor" decît în propoziția : „omul este o ființă bimană". Întoarcerea la concret nu înseamnă **anularea** distanței dintre abstract și concret, ci **orientarea** abstracției spre concret. Altfel, s-ar pierde toate victoriile obținute de gîndire în înaintarea ei de la metaforă la concept, de la mit la teorie, de la magie la știință, de la superstiție la înțelegere. Un lucru devine concret numai în lumina unor abstracții în stare să-i analizeze elementele componente. Lucrul există înainte de analiză, concretul apare odată cu sinteza.

Viața nu poate fi trăită **omenește** fără aportul de cunoaștere și de organizare al rațiunii. Abandonarea abstracțiilor este la fel de nocivă ca și alienarea lor : lipsește viața de sens.

De cîte ori rațiunea a dus la un exces de raționalism, ocupîndu-se doar cu logica intelectului, neraționalul a fost speculat în toate felurile de către iraționaliști. Despărțit de rațiune, neraționalul încetează să mai fie element constitutiv al ideii, adică acea dimensiune a ideii care menține legătura dintre rațiune și viață și devine o forță antirațională, la fel de primejdioasă pentru cultura umană ca și rațiunea idolatrizată. Numai restabilirea periodică a echilibrului instabil dintre trăire și intelect permite mereu depășirea crizelor „romantice".

Altfel spus, întoarcerea la concret are menirea să înlăture banalul, nu raționalul, să scape gîndirea de tirania locurilor comune, nu de „tirania" limbajului. Stilul beletristic, deseori monden, opus spiritului de sistem nu face decît să dramatizeze abstracțiile tradiționale ale filosofiei.

TOT o manifestare a dorinței de întoarcere la concret este și supraaprecierea oralului în dauna scrisului. Oralitatea, folosind tonul, accentul, debitul, ritmul, mimica, gestul exprimă nu numai cunoștințe abstracte despre concret, dar și atitudini personale față de el, menținînd, astfel, abstracțiile în preajma concretului. Un filosof al vieții ca Hermann von Keyserling este de părere „că se poate spune într-o oră de autentic discurs mult mai mult decît în cinci sute de pagini ale unei cărți bine scrise" [4]). El consideră ca pe o dovadă hotărîtoare că „nici un inventator de cosmogonie n-a spus vreodată că o carte sau un adevăr abstract a creat Universul, ci doar cuvîntul rostit" [5]). Numai că, fără puterea de abstractizare a scrisului, iraționaliștii contemporani n-ar avea la dispoziție conceptele cu care combat rațiunea. Filosofia a înaintat de la oralitatea lui Socrate, prin dialogurile lui Platon, la tratatele lui Aristotel. În istoria puterii de abstractizare a gîndirii „Liceul" lui Aristotel este superior „Academiei" lui Platon...

De regretat se poate regreta și faptul că antropoidul s-a transformat în om. Mai toate religiile regretă tensiunea umană dintre subiect și obiect, distanța critică dintre concret și abstract prin care a început istoria.

Unii consideră superioare scrisului nu numai convorbirea și cuvîntarea, dar și stilului epistolar, care mai păstrează ceva din prospețimea dialogului direct, din vitalitatea, spontaneitatea, autenticitatea, sinceritatea convorbirilor personale. Tiraniile s-au sprijinit pe impersonalitatea scrierii și s-au temut de subversivitatea dialogului.

Opoziția dintre bărbat și femeie este metafora arhetipală în care s-au format cuplurile antagonice bine și rău, cunoaștere și viață, creație și consumație, spirit și materie... Întoarcerea la concret se manifestă și prin criticarea **paradigmei masculine** a culturii, care a hipertrofiat mintea în dauna sufletului și a dus la o societate tehnocratică mereu amenințată cu spulberarea atomică. Sîntem somați să contracarăm unidimensionalizarea intelectualistă a omului contemporan prin iubire, artă psihedelică și ecologie, să nu mai permitem viitorului **posibil** să jefuiască toate clipele **reale** ale prezentului, să nu uităm că ideile trebuie uneori să moară pentru ca omenirea să poată trăi, să ținem seama de implacabilitatea ereditații mai mult decît de posibilitățile educației, să ne îngrijim mai mult de nevoile individuale decît de idealurile comune...

Alții încearcă să se apropie și mai mult de „viață", întorcîndu-se la originile interjecționale ale vorbirii, cînd strigătele nu făuriseră încă „detestabilele" abstracții. „Strigătul, ca metodă : iată ce opune gîndirea existențială demersului de **intelligere** al gîndirii speculative. Dar această metodă nu se poate exercita la rece ; iată de ce gîndirea existențială nu aparține «specialiștilor.....»" [6]), spunea Léon Chestov. Iar Cioran se întreba cîndva dacă nu cumva „viața, fiind părtinitate, eroare, iluzie, și voința de a susține iudecăți obiective nu înseamnă oare a trece de partea morții" [7]). Abstracțiile nu ucid viața, ci ne ajută s-o cunoaștem, ele arată ceea ce e constant în ceea ce se schimbă.

Nici arta „concretă" nu scapă de abstracții, de vreme ce o cratiță uzată suită pe un suport de expoziție **înseamnă** cu totul altceva decît aceeași cratiță așezată într-un dulap de bucătărie.

De eșecurile noastre sînt vinovate nu abstracțiile ca atare, ci abstracțiile false ; cele adevărate ne sporesc umanitatea : cunoașterea lumii și, mai ales, cunoașterea de sine. Trăim astăzi cel mai socratic moment al istoriei, de la Socrate încoace... Trebuie să NE înțelegem !

Henri Wald

---

[1]) Max Scheler, **La situation de l'homme dans le monde,** Paris, Aubier, 1951, p. 109.

[2]) Aram M. Frenkian, **Études de philosophie présocratique : Héraclite d'Ephèse,** Cernăuți, 1933. p. 23.

[3]) Mircea Florian, **Reconstrucție filosofică,** Buc., Casa Școalelor, 1944, p. 307—308.

[4]) Hermann von Keyserling, **Sur l'art de la vie,** Paris, Stock., 1936, p. 39.

[5]) **Ibid.,** p. 45.

[6]) B. Fondane, **Rencontres avec Léon Chestov,** Paris, Pasme, 1982. p. 248.

[7]) Cioran, **Exercices d'admiration,** Paris, Gallimard, 1986, p. 47.

Portretul ca știință a sintezei

ÎN prefața celor zece profiluri spirituale grupate într-o carte sub titlul **Efigii***) Ovidiu Birlea ne informează că sursa materialului folosit nu o constituie numai ceea ce a învățat din opera scrisă a respectivelor modele ci și cele dobîndite „din înfiripări directe, sporadice sau mai de adîncime", datorite persoanei lor. Ușor de dedus că în majoritatea cazurilor este vorba de contactele prilejuite de munca științifică. Trecînd peste pertinentele considerări relativ la metodologia portretului, din aceeași prefață, socotim că e necesar să spunem de la bun început un cuvînt despre autor. În Ovidiu Birlea identificăm un specialist de înaltă calificare, o autoritate în materie de folcloristică și un pasionat al cercetării tuturor formelor sub care se manifestă cultura populară. Exeget prețuit și istoric de largă cuprindere a creațiilor populare orale de la noi, autor de culegeri și antologii în această materie, munca lui de savant atît de familiar cu tot ce s-a putut tezauriza în depozitul înregistrat pe viu, a început cu cercetarea pe teren, așa cum cariera unor mari generali a debutat cu gradul de copil de trupă.

La prima vedere, numele celor zece modele din sumar par a fi așezate laolaltă în mod cu totul hazardat. Între ele avem mari valori ale empireului național ca Nicolae Iorga și Lucian Blaga, profesori prestigioși de talia lui D. Caracostea și Constantin Brăiloiu, lîngă nume mai puțin cunoscute ca Ion Chinezu, Petru Caraman și Ion Mușlea, pentru a încheia cu Anton Breazu, Anton Golopenția, și Ilarion Cocișiu. După lectură faptul își găsește însă o deplină motivare, pentru că toate aceste „anatomii spirituale", cum le numește pe drept cuvînt autorul, își au o adiacență în specialitatea celui ce ni le propune. Și nu numai atît. În activitatea lor ne sînt semnalate multe contribuții de preț, dacă nu chiar de excepție, unele intrate fără paradă în patrimoniul culturii, altele care abia de aici înainte vor trebui puse în lumină și valorificate. Este evident că în acest gen de portret accentul nu se pune pe grosul datelor biografice, lăsate afară, nici pe descrieri și anecdotică, ci pe ideile structurate în opera și strădaniile celor în cauză. Pe aceea ce ne apare original și creator pe traiectoria unei vieți, invocînd cu folos unde și unde, în economia lucrării, un fapt simbolic, un detaliu inedit, o remarcă o amintire personală. Dar să notăm și faptul că nu avem în față o formulă de lucru standard, ci fiecare din cele zece chipuri este lucrat în felul său, pe coordonate proprii.

Galeria portretelor din **Efigii** se deschide cu figura mitică, de uriaș, a lui Nicolae Iorga, a cărui simplă prezență impresiona profund. Vom cita o singură frază din text, în care ne recunoaștem emoția personală a unui moment pe care l-am trăit aidoma autorului : „Cînd l-am zărit întîia oară intrînd ca un virtej pe ușa din față a amfiteatrului Odobescu de la parter, cu pași repezi și cu ochii lui neobișnuit de luminoși, mi s-a părut că vine înspre noi o locomotivă cu farurile aprinse." Personalitateă demiurgică a marelui istoric și a creatorului din atîtea domenii ne este înfățișată în judecăți, imagini plastice și formulări pline de conținut. În fața noastră apare profesorul, oratorul, debaterul parlamentar care într-o cameră unde nouăzeci la sută din aleșii națiunii erau mari proprietari de pămînturi, ridică cu temeritate problema mizeriei țărănimii. Practicînd o istorie integrală ce urmărește nu numai evenimentele, ci și viața societății sub toate aspectele ei, Iorga face din această disciplină o creațiune, un gen literar, stilul policrom și lipsa clișeului devenind reguli dominante. Relativ la evocarea eroilor neamului ni se citează pagina despre **Cel ce nu se poate odihni : Mihai Viteazu,** arătîndu-ni-se că verbul lui Iorga atinge uneori vibrația marilor texte shakespeareene. Spațiul nu ne îngăduie să urmărim întregul conținut al portretului dar vom cita una din formulările lui Birlea care trebuiesc reținute :...„Iorga a fost contemporanul lumii, care a tresărit la toate faptele de seamă și și-a pus pecetea sa indelebilă de demiurg asemenea celor mitologici care au plăsmuit planete și astre."

Cu minuția unui minuitor al lupei dar și cu puterea de a cuprinde într-o privire ansamblul unor varii elemente și a le găsi liantul sau numitorul comun, ne este pusă în față personalitatea profesorului și criticului D. Caracostea, opera scrisă și activitatea lui pedagogică. Lingvistica, istoria literară, critica și folcloristica sînt domeniile în care pasionatul profesor și-a investit energia, dornic de a afla soluțiile cele mai moderne și Ovidiu Bârlea ne notează aici aspirațiile, ideile călăuzitoare și împlinirile ce au mobilizat periplul unei existențe.

Grea de conținut ne apare și fișa vieții și operei lui Lucian Blaga, însumînd aici nu mai puțin de 50 de pagini. Materialul este extras din scrierile autobiografice, din observațiile personale și din referințe, făcînd trimiteri la opera poetică și la cea filosofică. Figura statuară a poetului și a gînditorului are aparența unui calm insidios care ascunde frămîntări de mare adîncime. „Calmul exterior al lui Lucian Blaga nu era în cele din urmă decît prefigurarea misterului care pusese stăpînire pe întreaga sa ființă", ne spune autorul. Ni se vorbește apoi de formația celui care avea să reprezinte o apariție singulară în peisajul cultural al epocii, de vastitatea orizontului lecturilor sale, de studierea filosofiei și a artelor, de la arta arhaică babiloniană la cea bizantină și gotică, de deschiderea largă ce a manifestat-o față de culturile exotice ale popoarelor din alte continente. Prețuirea arhaicului și interesul pentru creațiile artelor plastice moderne atestă gradul de receptivitate și mobilitatea spirituală a lui Blaga. Poetul liric și filosoful culturii, căutînd stratul [illegible]storic din folclorul nostru și sondînd [illegible]nimile subconștientului devine un analist de marcă al culturii populare. El ne demonstrează că o cultură majoră temeinică se poate dezvolta numai pe elementele de bază ale culturii tradiționale. Iar focarul acestei culturi la noi, este satul de tip arhaic, socotit centru al lumii, trăind între orizonturile cosmice și prelungindu-se în mit. Atît poetul cît și autorul celor două trilogii (a cunoașterii și a culturii) își găsesc în eposul popular un vast material de inspirație și exegeză.

Cu invocarea lui Constantin Brăiloiu intrăm în laboratorul anchetatorului și comentatorului folclorului nostru muzical, al etnomuzicologului care a creat o metodă de mare rigoare științifică și ne-a lăsat o seamă de studii sortite să rămînă modele ale genului. Spațiul nu ne îngăduie să rezumăm principalele trăsături din acest portret și din cele care urmează, deși în ele se operează, ca și în cele anterioare, o radiografiere a vieții și operei subiectelor. Vom aminti doar în treacăt că dacă lui Ion Chinezu i se recunoaște meritul de mentor și prim editor al singularului Pavel Dan, erudiția și variatele studii ale polihistorului Petru Caraman rămîn încă în așteptarea unui cercetător avizat și sagace și a unui spațiu editorial, pentru a intra în circulație. Scoase din uitare se cer a fi și lucrările despre scriitorii Transilvaniei ale lui Ion Breazu, pe care boala l-a răpus în plină maturitate. Tot sub sancțiunea unei boli, încă tînăr, a fost curmată și viața lui Ilarion Cocișiu, elev al lui Brăiloiu și strălucit cercetător al folclorului muzical. În Ion Mușlea îl aflăm pe întemeietorul Arhivei de Folclor din Cluj și pe cel mai de seamă bibliograf al folcloristicei românești, căreia i-a creat și fundamentarea științifică.

Lectorul va recepta cu folos galeria portretelor al căror bogat conținut e decantat cu artă în adevărate sinteze și la care se mai adaugă unul, al autorului însuși, extras din ceea ce a investit personal în definirea celorlalte.

Vlaicu Bârna

* Ovidiu Birlea : **Efigii,** Editura Cartea Românească.

Castelul Budmerice (una din sălile de lectură)

Robert ANDRÉ (Franţa)

Preşedintele Asociaţiei Internaţionale a Criticilor Literari

Tendinţe ale romanului francez contemporan

ABORDAREA unei teme atît de vaste implică, de la început, o dublă dificultate: ce definiţie s-ar putea da termenului **roman?** şi ce durată ar putea fi cuprinsă sub etichetа de **contemporan?** Problema datelor este importantă. Cu cît ne apropiem de prezent, cu atît tendinţele devin mai confuze, înecate în valul mereu crescînd al apariţiilor editoriale. Cum să citeşti tot? Se impune deci să păstrezi o distanţă, mai mult sau mai puţin arbitrară, aşa cum o fac istoricii faţă de fapte.

Cît despre definiţie, ea este aproape imposibil de formulat, căci majoritatea cărţilor îşi fau acest titlu, şi în consecinţă ar fi mai bine să se vorbească despre concepţie. A mea este cît se poate de puţin originală. Prin **roman,** înţeleg o istorie completă, situată într-un timp care este totodată fictiv şi real; fictiv deoarece graniţele sale sînt fixate de autor, real pentru că acestea adoptă o cronologie a calendarului. În interiorul acestui cadru, personajele urmează să trăiască evenimente, aventuri de ordin social sau particular, acţionînd unul asupra celuilalt la diverse niveluri.

Astfel, la Stendhal, importanţa contextului social este redusă în **Armance,** în timp ce în **Le Rouge et le Noir,** rolul acestuia este primordial, atît în desfăşurarea intrigii cît şi în psihologia protagoniştilor. Mai aproape de noi, aceeaşi evoluţie şi la Aragon, dacă trecem de la scrierile din perioada suprarealistă, ca **Le Paysan de Paris** (este oare acesta un roman?), la **Cloches de Bâle** sau **Beaux Quartiers.** Şi iată exemplul care mi se pare cel mai semnificativ pentru susţinerea afirmaţiilor mele: în **A la recherche du temps perdu** de Proust, asistăm la trecerea progresivă de la un decor al copilăriei, o grădină, o casă de vacanţă, o plajă normandă, la descrierea minuţioasă a unei clase sociale, surprinsă într-un anumit stadiu al evoluţiei sale.

Exemplul este semnificativ întrucît leagă două aspecte fundamentale ale romanului, două tipuri de povestire. Grosso modo, s-ar putea distinge **romanul de analiză,** de tendinţă introspectivă, şi **romanul de societate,** mai obiectiv, cu interferenţe pe care titlurile citate anterior le subliniază. Este evident că un individ aparţine întotdeauna unui grup, că se naşte şi moare între două date precise; în acelaşi mod mişcările unei societăţi se reflectă în conştiinţe iar acestea reacţionează. Poate că faimoasa definiţie stendhaliană a „oglinzii plimbate de-a lungul drumului" nu dorea să semnifice altceva. O oglindă nu înregistrează pasiv imaginile pe care le cumulează. Mai mult chiar, pentru a-l parodia şi contrazice pe filosoful Leibniz, dacă **eul** este o monadă, aceasta posedă ferestre.

Nu prezint aceste remarci ca pe o noutate, dar ele conduc, dacă se adoptă o perspectivă evolutivă, la constatarea următoare. În funcţie de epoci, romancierul a acordat un loc mai mult sau mai puţin important reacţiilor subiective ale monadei; ferestre deschise spre lume sau închise spre sine constituie două limite antagoniste, al căror raport ar putea fi comparat cu acela dintre **vis şi veghe.**

De unde ar proveni atunci preferinţa? Răspunsul este dificil, căci se loveşte de enigma personalităţii creatoare. Totuşi, în domeniul genurilor literare există în mod sigur o corelaţie cu destinul istoric al romanului. Trebuie reamintit faptul că, practic, acest gen n-a existat înainte de secolul al XIX-lea, cînd avea să cunoască un succes extraordinar şi rapid. Toţi marii romancieri sînt oarecum contemporani şi la majoritatea inspiraţia creatoare este orientată spre lumea exterioară. Ea îşi are sursa în observarea societăţii, a transformărilor şi tulburărilor istorice prin care aceasta a trecut, cu, desigur, unele variaţii. Prezenţa socialului la Flaubert în **Education sentimentale** se situează la antipodul aceleia a lui Hugo din **Les Misérables.** Există deci o legătură între profunzimea şi condiţiile specifice epocii. Fenomenul vizează, de altfel, literatura europeană, dezvoltarea romanului rus fiind şi mai marcată în acest sens. De notat şi o altă convergenţă. De cele mai multe ori naratorul raportează, adică se plasează în exteriorul povestirii sale, romancierul „lucid, avizat" devenind cu atît mai mult „cronicar".

Desigur, s-ar putea crede că am luat lucrurile prea de departe, dar consider că viziunea trecutului poate pune în lumină prezentul şi dezvălui constantele.

Astfel, prima jumătate a secolului al XX-lea oferă un tablou mai contrastant, fără îndoială, dar filonul romanului de societate mai persistă încă: lungi serii de opere structurate pe episoade, fiecare ilustrînd o fază a existenţei unui erou sau a unei familii traversînd evenimentele timpului lor, precum **Les Thibault** de Roger Martin du Gard, **Les Hommes de Bonne Volonté** de Jules Romains, **La Chronique des Pasquier** de Georges Duhamel, romanele lui François Mauriac şi altele.

ŞI TOTUŞI tendinţele se complică. S-ar putea afirma, simplificînd foarte mult lucrurile, că romanul caută acum noi căi sau noi scheme narative, în măsura în care acesta posedă o moştenire. A-l imita pe Balzac este întotdeauna posibil, dar aceasta ar însemna să fabrici, şi mai puţin să creezi. Sînt căi ce se vor orienta spre forme şi memorie, tinzînd în consecinţă să încline balanţa de partea monadei, spre analiză. Focalizarea se modifică: naratorul intră în propria sa ficţiune, în mod deliberat.

Să ne amintim: un personaj al lui Balzac (acela din **La Comédie Humaine**) sau al lui Zola era riguros determinat de situaţia sa socială. El nu gîndea şi nu acţiona decît în funcţie de un fel de ecuaţie economică şi politică. Modalitatea sa narativă era prezentul. Aici, intervine Proust.

Personajul proustian va fi surprins în retrospecţie de un **eu** („je"), comentator şi actor care îi reconstituie faptele în procesul unui efort memorial afectiv, şi nu este lipsit de importanţă faptul că acest comentator debutează prin a adormi.

După părerea mea, acesta este un moment crucial în evoluţia romanului. Pe o parte, tehnica povestirii este profund modificată, încetînd să mai fie liniară — timpul memoriei nu este cel al ceasornicelor, pe de alta, **eul** narativ, devenit centru, nu percepe lumea decît prin însumarea imaginilor şi a senzaţiilor cumulate pe firul existenţei sale. În acest sens, criticul Raymond Fernandez vorbea despre o revoluţie copernicianâ în roman. De acum înainte, **eul** (narativ) nu numai că are drepturi depline, dar devine un pol fix în jurul căruia societatea gravitează. Naratorul declară de altfel: „un om care doarme ţine în cerc în jurul lui fiinţele şi lumea". Se poate remarca aici o corespondenţă cu promovarea visului de către suprarealişti.

Opera lui Proust devansa astfel problema **punctului de vedere** de la care poate începe derularea unei povestiri. Ea inaugura acea cufundare în monadă, descoperirea nivelurilor de conştiinţă, a **gîndurilor (arrière-pensées)** mai mult sau mai puţin obscure, a inconştientului, chiar, cu psihanaliza. Perspectiva „straturilor" memoriale conducea la construcţii din ce în ce mai complexe reliefate deja în **A la recherche du temps perdu.** Căci adevăratul început al acestei opere rezidă în sfîrşitul său, cînd naratorul explică faptul că nu reuşea să-şi scrie romanul pe care dorea să-l scrie pînă în ziua în care s-a produs evenimentul revelator că tot ceea ce precede este istorie, descoperire şi consecinţă: romanul unei „neputinţe" romaneşti, depăşite, învinse, roman al romanului, anti-roman.

Iată o serie de expresii sunînd familiar. Într-adevăr, toate aceste chestiuni vor reapărea cu intensitate în literatura noastră postbelică, în jurul anilor 1960, deşi războiul însuşi a suscitat o repunere în cauză a acestei tendinţe.

Era evident că la sfîrşitul acelor ani de orori, de catastrofe, opera proustiană, oricare ar fi fost puterea sa estetică, să pară ca avînd un conţinut frivol, monstruos de egotist. Deja, cu mult înainte de război, poetul Paul Claudel se revolta, notînd: „Lumea nu este constituită numai din rentieri şi servitori". Istoria recentă ne interpela, cum se spune azi, cu violenţă: Cum să scrii despre ceea ce tocmai s-a întîmplat? Nu e nici o urgenţă, nici o exigenţă morală?

Şi aceasta cu atît mai mult cu cît romancierul părea a fi replasat în condiţii analoge celor din secolul al XIX-lea: o masă de evenimente, de tulburări istorice şi sociale - extraordinare, fără precedent. Nu putea să se cantoneze în somn sau în poziţia unui observator detaşat de timpul său, detaşat de încercările cu care se confruntase odată. El trebuie să depună mărturie, nu pentru un viitor incert, ci pentru oameni care îl înconjoară, pentru edificarea lor.

RECUNOAŞTEM aici perioada romanului **angajat,** ilustrat de Sartre, nu acela din **La Nausée,** ci acela din trilogia intitulată **Les Chemins de la Liberté,** operă concepută pornindu-se tocmai de la un violent atac teoretic împotriva ideilor lui Proust, (şi pe alt plan, împotriva acelora ale lui Mauriac): psihologia analizei este artificială, conţinutul monadic, o iluzie, poziţia omniprezentă şi omniscientă a unui narator, absurdă; în interiorul sau în afara unui personaj, astfel e alternativa.

Era descoperit, acum, şi romanul american care venea în sprijinul acestor teze. Rupînd total cu analiza, acesta prezenta oamenii ca fiind definiţi mai mult prin comportamentul lor decît prin ceea ce gîndeau. Individul este mai puţin un om al cuvintelor, şi mai mult al faptelor. El este, de fapt, însumarea acestora. În sfîrşit, romancierul trebuie să ia parte la luptele politice contemporane.

Remarc, în trecere, că aceste idei nu erau atît de noi, că un Malraux sau un Aragon erau deja „angajaţi" pe acest drum înainte de război, cu mult mai multe nuanţe, şi că au existat o sumedenie de teorii ca şi de promisiuni. Ele valorează prin modul în care sînt îndeplinite. Eşti obligat, cu regret, să constaţi, lăsînd deoparte aceste două nume care aparţin şi primei jumătăţi a secolului, că această şcoală nu a produs capodopere, ci doar romane de calitate. Păstrăm în memorie cîteva titluri de Simone de Beauvoir, apoi **Les Chemins de la Liberté,** care nu face parte însă din cele mai bune creaţii ale lui Sartre şi la urma urmelor rămas neterminat. Tomul intitulat **Le Sursis** reţine atenţia prin efortul său de a lega individualităţile de marea istorie, dar tehnica sa este împrumutată de la americanul Dos Passos.

Paradoxal, romanul cel mai marcant, cel mai tulburător pentru epoca ocupaţiei germane este fără îndoială **La Peste** al lui Albert Camus. Spun paradoxal pentru că este construit după o tehnică tradiţională şi face uz sistematic de proiectarea în simboluri a realităţii descrise. Ceea ce face şi Sartre în teatrul său. Cît despre sutele de romane care şi-au ales ca temă rezistenţa, înfrîngerea, deportarea, majoritatea au fost înecate în uitare.

De remarcat şi faptul că în ceea ce priveşte Franţa, războiul din 1914—1918 pare să fi inspirat mai mult pe romancieri. După opinia mea, perioada postbelică nu a produs nimic altceva care să poată fi comparat cu **Le Feu** al lui Barbusse, cu **La Vie des Martyrs** de Duhamel şi nici chiar cu **Les Croix de Bois** de Dorgelès, excepţînd desigur opera lui Camus citată mai sus. În schimb, perioada 39—45 a fost foarte bogată în poezie.

Se verifică o dată în plus ceea ce face tezele lui Sartre atît de fragile. Romancierul nu poate să-şi impună subiectele din obligaţie morală sau civică dacă acestea nu corespund unei necesităţi interioare. Iar bogăţia ca şi noblеţea intrinsecă a temelor nu conferă într-atît mijloacele estetice adecvate pentru a le transpune în opere de artă. Distanţa este adeseori benefică în tratarea istoriei. Hugo n-a putut trăi bătălia de la Waterloo, cum nici Tolstoi pe cea din 1812.

PENTRU a reveni la epoca noastră, evenimentele istorice vor fi cu mult mai bine tratate în opere scrise tocmai cu mult **după.** De menţionat în acest context romanele **Route des Flandres** de Claude Simon sau **Un Balcon en Forêt** de Julien Gracq; şi, ceea ce e curios, la sfîrşitul unei noi perioade de dezbateri teoretice, marcată de o punere în discuţie a genului, a mijloacelor sale tradiţionale de expresie. Este vorba de o tendinţă ilustrată de ceea ce s-a numit **noul roman.** Această şcoală nu a însemnat o întoarcere la analiză şi la psihologismul mereu recuzate, ci un fel de fascinaţie faţă de puterea formelor. Care se va traduce, se înţelege de la sine, prin modalităţi foarte diferite de la o personalitate la alta.

O idee comună tuturor voia ca romanul, aproximativ aşa cum l-am definit eu la începutul expunerii mele, să fie total perimat, inapt de a reflecta realitatea contemporană atît din punctul de vedere al lumii exterioare cît şi al monadei. În acelaşi timp, această generaţie descoperea, sau mai curînd redescoperea muzica atonală şi serială care proscria melodia şi bulversa regulile compoziţiei. Dacă muzica, sub unghiul scrieturii verticale, a fost întotdeauna un fel de algebră, ea se supunea legilor armoniei temperate. Acum însă, ea devenea algebră pură, eliberată de orice constrîngere. Ca atare, de ce nu am admite că forma unui roman, arhitectura sa i-ar putea determina conţinutul, modelîndu-l mai bine? Ceea ce, pînă la un punct, nu e fals. Axa aleasă pentru a povesti o istorie influenţează asupra desfăşurării acesteia, putînd determina descoperirea unor peripeţii pe care un alt unghi narativ le-ar fi lăsat în umbră. Direcţia dată luminii impune pictorului constrîngeri.

Pe scurt, la limită, numai forma ar conta; de aici încercările de realizare a unor construcţii din ce în ce mai ingenioase şi complexe, calchiate uneori după genurile muzicale, după tipurile de fugă. Era invidiată acum virtuozitatea contrapunctică a unui J. S. Bach. Romanul îşi evacua toate convenţiile, mergînd pînă la personaje! Era citat Flaubert, dornic de a scrie: „o carte care să se menţină prin unica forţă a stilului".

Şi pentru că nu pot intra în detaliul operelor, voi menţiona doar exemplul romanului lui Robbe-Grillet intitulat **La Jalousie** (Gelozia). Toate reacţiile pe care acest sentiment le poate provoca la indivizi fără nume şi absenţi trebuie să fie deduse de cititor începînd cu descrierea minuţioasă a camerelor unei vile şi cu poziţia obiectelor, a mobilierului, chiar şi a unui miriapod de pe perete. Este o demonstraţie dintre cele mai reprezentative şi reuşite, servită de o scriitură de o puritate... clasică. De asemenea, poate fi amintit şi romanul lui Butor, **L'Emploi du Temps,** cu lungi fraze ce amintesc de stilul lui Proust, roman care, cu ajutorul unei enumerări la infinit de orare zilnice, de gesturi săvîrşite

Înainte de premieră

CAO YU (Thau Iu):

„O furtună ca un taifun"

UN inventar de coduri ar înscrie probabil **furtuna** printre simbolurile curent utilizate. China l-a păstrat în orice caz mii de ani în **Tabla celor 2076 de simboluri**, provenite din canoanele **Cartea schimbărilor (Yi jing — I ţing), Cartea edictelor (Shu jing — Şu ţing), Cartea cîntecelor (Shi jing — Şi ţing)**, fiindcă seismele ce cutreieră fiinţa umană, destructurîndu-i uriaşul angrenaj de conştiinţă, împingînd-o, nu rareori, spre abis, nu pot fi mai bine revelate prin alte chei, decît prin cea a **furtunii.**

Există epoci mai aşezate şi mărturii clare despre măsura obiectivă şi regula ce le dirijează, acceptîndu-se şi viziunea generală asupra atitudinilor şi capacităţilor umane luate în sfera lor cea mai largă. Nu este, însă, cazul începutului de eră modernă în China, faţă de care definiţiile se cer formulate cu precauţie, deceniile 3—4 excelînd printr-un uriaş avînt rezultat din izbirea tumultuoasă a voinţelor. Lupta lor se înteţeşte din pricina evenimentelor isorice, neputîndu-se vorbi, încă, de limpezimi adevărate la capătul luptei. Dependenţa faţă de trecut, cu o mentalitate concretizată în habitudini specifice, nu se mai poate susţine la acest timp istoric, iar independenţa — exprimată prin tendinţe de liberare a conştiinţei — împunse tulburări şi nelinişti, aspiraţiile oamenilor neputînd să se potrivească. Căutarea este şi ea un reflex al cadrului spiritual fixat între 1911 — Revoluţia burghezo-democratică şi 1919 — Mişcarea de la 4 mai, ca repere istorice.

Abuzuri, dezechilibre, renunţări şi, pentru o epocă în avînt, nevoia acută de raţionalitate — sub această formă receptă lumea Cao Yu[1] (Thau Iu, n. 1910), la nici 23 de ani ai săi, cînd înţelegea bine că tabuurile vieţii artistocratice, căreia îi aparţinea, sînt distruse şi neînlocuite cu altele. Seducţia mişcărilor de conştiinţă, întîmplate pretutindeni în jurul său, îi activează resursele intelectuale şi artistice revărsate în **Furtuna (Leiyu — Leiiu**, 1934) — singura culminaţie a dramei chineze moderne. „Verile sufocante, obositoare şi oamenii toţi chinuiţi fie de dragoste prea mare, fie de ură prea multă" — mărturiseşte autorul — constituie pretextul dramatic aproape indefinit al piesei, dacă nu i-ar fi apărut în minte Poyi (Phoi — Pelinita albă[2]), „femeia cu sufletul înalt cît cerul !". Făptură frumoasă — contează aici doar frumuseţea aparte, rafinată îndelung, emblematică pentru femeia chineză ce are delicateţea bibeloului de porţelan — Pelinita trece mai întîi prin viaţă doar cu constiinta ordinii prestabilite, nobleţea stîrpei ferind-o de viziuni amare, iar tinereţea prin lipsa luciditătii, îndepărtînd-o de spectacolul demolator de conveniente. Identitatea îi este impusă devenind, cum-necum, soţie, mamă vitregă şi mamă, iar matrimoniul ducînd-o curînd la înţelegerea propriei sale conditii si, prin urmare, la criza de identitate. Accentul pus pe circumstanţă, chipul deformat de a distinge lucrurile, apărarea tradiţiilor întepenite secole şi milenii şi treptat, neputinţa de a mai comunica dezvăluie pentru ea angrenajul nearmonic în care trăia. Umilite, inteligenta si sensibilitatea încearcă variante de manifestare... Tirania convenţiilor n-o supusese definitiv, onorabilitatea, atît de trîmbiţată, încă n-o încorsetase, iar la capătul drumului, unde spera să afle eliberarea din închisoarea ipocriziei înainte acceptate, Pelinita găsi o portiţă deschisă... Dincolo de ea — fiul ei vitreg, Zhou Ping (Giou Phing) !

Biografia Pelinitei începe şi se termină aici, fiindcă ea nu mai poate fi nimic în afara lui Zhou Ping (Giou Phing). Jocul existenţial îi cere forţă şi fantezie, pe care avîndu-le în exces, Pelinita le cheltuieşte fără de limită spre găsirea fluidului vital care să-i întreţină paralelitatea vieţii. În acest joc nebun, proous şi condus convulsiv de Pelinita, tînărul fiu vitreg intră pur ; fragilitatea vointei va ceda, însă, în faţa bunului său simţ funciar, întărit pe măsură ce se accentuează ruinarea universului de iluzii şi creşte cunoaşterea de sine. Dincolo de încăierările tăinuitoare cu stocurile lăsate, ticsite de mobile grele, unde căldura părea să fie şi mai sufocantă pentru Zhou Ping (Giou Phing), cel ros de remuscare, viata îsi urmează firescul ei curs, supradimensionînd spectrul oribil al experienţelor lui. „Linia răului trebuie curmată negreşit !" — îi dictează stropul de conştiinţă rămas nestricat, „repede şi cu orice preţ !" Chiar cu cel al beţiei...

În acest timp, însă, se face ea prin preajmă să se afle, urcînd pură spre tinerete, Sifeng (Sifăng — Fenics) — salvarea şi pieirea lui.

Dincolo de vorbe, aceşti oameni rabdă striviţi de povara tainei, fiindcă toţi tăinuiesc ceva : vechi legături greşite, generatoare de dezechilibre sufleteşti şi sociale, trădări, săvîrşite deliberat ori nu, căinţe şi grele iubiri ascunse, afaceri frauduloase, ticăloşii secrete, fărădelegi...

Furtuna, dezlănţuită ca un taifun, smulge măştile abil confecţionate, pentru ca peste chipurile vitregite de podoabe să se vadă adîncă pecetea suferinţei sărmanelor suflete pustiite de nemărturisire. Vijelia trecînd, oamenii, stingheriţi, ca şi cum ar fi rămas goi, apar uimiţi în faţa lor înşişi şi a celorlalţi, lăsîndu-se demultiplicaţi de lumina tare a obiectivităţii.

CA student al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Occidentale din Beijing, Cao Yu (Thau Iu) studiase, de bună seamă, tragicii greci şi clasicii francezi, **Hippolytus** şi **Phèdre** conţinînd ca preferinţe. Cînd, totuşi, s-au găsit filiaţii cu acestea, Cao Yu (Thau Iu) şi-a apărat simplu **Furtuna**, socotind inutile apelurile la „marii maeştri" atunci cînd tristeţea existenţială, proprie naturii umane, este nezăgăzuită de forme şi de locuri şi cînd, neordonată raţional, este o realitate a vieţii de fiecare zi.

Apropierea de social şi interferenţa cu istoricul, în cazul dramaturgului chinez, se subsumează experimentalismului. Dinamica evoluţiei generale şi individuale nu poate fi oprită, ci doar încetinită prin negarea parţială de către Zhou Puyuan (Giou Phuiuani), autoritate absolută, acest „pater familias" vajnic apărător al onorabilităţii şi onestităţii ce de mult nu mai există : „Vreau să cred că am o familie închegată şi bine rînduită... Şi că nimeni nu poate spune că fiii mei nu sînt cei mai demni urmaşi, că ce-am crescut şi am educat eu n-a fost bun..." (Actul I, finalul).

Estetica ipocriziei, salvatoare a aparenţelor — fondul colcăind de acte nesăţioase, de patimă, de grija pentru agoniseală şi de mîrşăvii — este năruită de aspiraţia spre noi, posibile forme de existenţă. Tinerii Zhou Chong (Giou Ciun), Sifeng (Sifăng — Fenics), Zhou Ping (Giou Phing), Dahai (Tahai), dar şi Poyi (Phoi — Pelinita) speră să-şi dobîndească şi să-şi redobîndească identitatea. Itinerariul încercărilor fiind fundamental fals, primii trei pier, iar frumoasa Pelinită îşi pierde minţile. Onorabilul tată şi soţ, diabolicul personaj Zhou Puyuan (Giou Phuiuani) se va consola, în final ; Shiping (Siphing — Lintiţa albă) va continua să privească lumea cu ochiul omului tragic, în timp ce Lu Gui (Lu Cui) — reprezentare întîrziată a AQ-ismului[3] — va mişuna şi mai timp, mai ineficace şi mai perfid.

Ce va însemna, însă, destinul singular al lui Dahai (Tahai) ?

Purtător al sigiliului înjustiţiei sociale, Dahai (Tahai) va ajunge într-un relief luminos, unde-şi va clădi şi mai bine chipul de om viu, după care se va revărsa în clocotitorul şuvoi de voinţe, menit să ducă viaţa şi lumea mai departe.

BEIJING. Leu de piatră aflat în faţa porţii grădinii Daguan, recent construită după descrierile din romanul clasic Visul din Pavilionul Roşu

NEVOIA ancorării pe suprafaţa capodoperelor literaturii chineze contemporane, cît şi subtilităţile de limbă în care sînt turnate înlănţuirile de aspiraţii din piesa lui Cao Yu (Thau Iu), în traducerea noastră românească — versiune destinată jocului, nu lecturii — au primat în efortul Cabinetului de Sinologie din Universitatea Bucureşti (promoţia Anişoara Andone-Mihăilescu, Angelica Chitic-Popa, Andreea Grigoriu-Tudor) de a exprima întîia oară vizual lumea de idei proprie familiilor Zhou (Giou) şi Lu, ca sens al mutaţiilor de conştiinţă intîmplate în China anilor '30.

Considerăm, însă, drept **Prolog** reproducerea noastră pe scenă, în faţa publicului universitar, cu cinci ani în urmă iar laudele unanime ce ni s-au adus, inclusiv cele din presa centrală chineză, le socotim a fi o manifestare de simpatie meritată. Adevăratul mare spectacol, însă, urmează să fie cel proiectat şi gîndit de colectivul Teatrului Nottara, după părerea noastră, cu actori potriviţi să joace în această piesă de tip special, pe care inteligenţa regizorului ne-o va dărui aşa cum este — o copodoperă.

Aşteptăm să vedem **O furtună ca un taifun** — metaforă ce îngăduie spectatorului român posibilitatea întîlnirii cu China eternă.

Ileana Hogea-Velişcu

---

[1]) Transcrierea şi pronunţarea numelor proprii chineze se face potrivit lucrării, elaborate de autoarea prezentului articol, **Transcrierea caracterelor chineze, Standard de Stat, Ediţie oficială**, STAS 5309/5-87, Editura Tehnică.

[2]) O legendă spune că filosoful Lao Zi (Lau Ţi, cca. 571—? î.e.n.) plîngea cînd vedea culoarea albă, ştiind că nu va rezista timpului şi se va păta. Este şi explicaţia mutaţiei de semnificaţie suferite, în estetica grimei şi a măştii, din teatrul chinez, albul reprezentînd violenia, perfidia, falsitatea şi trădarea, atinse printr-o inteligenţă rău canalizată. Durerea se redă prin alb — culoarea doliului ; cinstea — prin roşu — omul cinstit roşind de ruşine ; tradiţia îmbracă miresele în roşu, obiceiul păstrîndu-se.

[3]) Termen (provenit de la numele A Q, eroul unei cunoscute nuvele a lui Lu Xun (1881—1936) ce defineşte o categorie a esteticii chineze (cea de destin) cu referiri la „Complexul de personalitate", exprimat prin „izbinda imaginară".

---

minut de minut, îşi propune să restituie sensul metafizic al duratei, ca bază fundamentală a existenţei. Aici influenţa lui James Joyce este perceptibilă, ca şi aceea a fenomenologiei. S-ar mai putea spune că la acesti doi autori, si cu precădere la cel de-al doilea, universul lor se prezintă ca o monadă dilatată, un fel de microcosmos cu multiple oglinzi, printre care aceea a visului ; şi iată că deja ne depărtăm de exigentele teoretice comportînd destule pericole, conţinute, după mine, în ideea că o formă este suficientă pentru a anima un conţinut. Mai întîi, cea mai modestă experienţă de scriitură ne-o demonstrează. Ceea ce ni se oferă în primul rînd nu este forma, ci imaginile mai mult sau mai puţin confuze generate de un conflict, de o experienţă de viaţă. Abia apoi căutăm arhitectura cea mai adecvată pentru a o restitui. Analogia cu muzica este, după mine, înşelătoare. În muzică, forma este cu adevărat creatoare, şi aceasta pentru că structurile sale nu trimit decît la ea însăşi. O temă nu este constituită din anumite note disparate, ci din raporturile lor reciproce într-o cheie ; este un fel de **gestalt !** Fiinţa unei fugi se confundă cu numărul vocilor sale, cu modalitatea în care ele vor fi dezvoltate. Nota nu este decît un sunet, în timp ce un cuvînt are un semnificat, adică trimite la senzaţii, la lucrurile din lumea a cărei expresie mai mult sau mai puţin precisă este. Şi romanul — o evidenţă în plus — este prozaic prin esenţă. El nu se apropie de poezie decît accidental. Oricare ar fi complexitatea sa formală, frazele unui roman se referă la evenimente. „O bună perioadă de timp, m-am culcat devreme..." — cam aşa sună prima frază din **A la recherche du temps perdu** ; şi, deşi incită la o lungă meditaţie asupra somnului, ea este ancorată într-o realitate familiară fiecăruia.

Ca atare, „cartea care s-ar menţine prin unica forţă a stilului", idealul lui Flaubert, nu a fost încă scrisă. Dacă va apărea într-o bună zi, mă îndoiesc că va fi un roman. Nu este desigur o întîmplare că Butor şi Robbe-Grillet s-au detaşat în cele din urmă de roman, unul în favoarea cinematografului, celălalt în favoarea eseului şi a poeziei.

Aceste cercetări şi tentative sînt poate ultimele care ar putea fi grupate sub rubrica de tendinţă globală sau de şcoală, în ciuda — insist — profundelor diferenţe individuale, accentuate mai tîrziu în grupul revistei „Tel Quel", înscrisă şi mai puternic sub influenţa lui Joyce. Posteritatea lor a fost scurtă, căci formalismul (cuvînt pe care nu îl iau exact în sensul autorilor ruşi din 1925) implică un germen de sterilitate. Ei ridicau, de asemenea, şi probleme de lizibilitate, într-o perioadă în care dezvoltarea mijloacelor audiovizuale nu facilita audienţa literaturii experimentale.

ÎNCEPÎND din anii 1970—'75, aşa cum am spus-o deja, lucrurile devin din ce în ce mai confuze. Am totuşi sentimentul că asistăm la un fel de ecloziune a romanului, mai precis a datelor sale constitutive, sumar recenzate la începutul acestei expuneri : alternativa subiect/obiect sau analiză introspectivă/descriere a unei realităţi sociale.

Moştenirea lui Proust s-a mentinut. **Eul** narativ şi inclus în povestire reapare în diverse variante, unele vizînd subiectivitatea pură, căutarea sinelui s-ar putea spune, pe care criticul american John L. Brown a calificat-o în mod pertinent ca „literature of self-revelation". Se va spune că această înflorire a confesiunilor, memoriilor, autobiografiilor nu mai stă sub semnul **romanului.** Fără îndoială, nu este vorba despre un curent cu adevărat nou, ci mai degrabă de o constantă din literatura noastră, de la Montaigne încoace. Este totuşi semnificativ faptul că ea se manifestă din nou cu strălucire, cu toată condamnarea ei de către Sartre şi de către tehnicienii **noului roman.** Pe de altă parte, expresia „revelaţia sau descoperirea sinelui" trece adeseori printr-o derivă în sensul unui „roman de soi-même". Înţeleg prin aceasta nu deformarea faptelor prin amintire, ci faptul că, în căutarea sinelui în trecut este implicată şi descoperirea celuilalt, punerea în scenă a persoanelor aparţinînd unei epoci date, cu moravurile şi reacţiile sale faţă de istorie. Aş avansa ideea că există în aceste opere substitutul contemporan al romanului de formare, **bildungsroman**, aşa cum se prezintă acesta mai bine conturat în literaturile de limbă germană.

Apare aici o constelaţie de autori în care ar intra, cu motivaţii diferite, Marcel Arland, Jacques Borel, Georges-Emmanuel Clancier, Leiris, Modiano, Jean Blot, Le Clezio, Claude Mauriac, pentru a cita numai pe cîtiva ; cu motivaţii diferite, precizez, căci la unii **eul** nu este direct implicat. El este pus în scenă într-o simili-ficţiune, transparentă dinadins, atît cît este posibil a vorbi despre sine la persoana a treia.

Pe de altă parte Istoria a revenit în primul plan sub două aspecte : romanul istoric, ilustrat aşa cum se ştie de Marguerite Yourcenar, de Henri Troyat ; romanul, ca proiecţie în istorie, încarnînd deci în personaje istorice, sau pur şi simplu aparţinînd trecutului, problemele proprii autorului sau conflictele timpului prezent, în maniera scriitoarei germane Christa Wolf în **Cassandra.** În acest context, ultimele romane ale lui Dominique Fernandez ar fi reprezentative, ca şi unele din romanele lui Pierre Gamarra, acesta perpetuînd, de asemenea, un gen încă viu, acela al romanului regionalist. Tot în această categorie ar intra şi romanul **Le Cheval d'orgueil** al scriitorului breton Pierre-Jacques-Helias care a cunoscut un succes considerabil, fiind la originea a numeroase romane pe care le-aş numi etnografice.

Şi, bineînţeles, această tendinţă spre proiectarea prezentului în istorie a condus, adeseori, la simboluri şi mituri, ca în opera lui Tournier. La el, proiecţia ar avea tendinţa să devină fantasmatică, înclinînd uneori de partea povestirii, aşa cum se întîmplă, de altfel, la Le Clezio sau Mandiargues.

ÎN concluzie, romanul rămîne, deci, în Franţa un gen foarte practicat în ciuda pesimiştilor care de zece ani încoace nu încetează să-i anunţe moartea. El s-a diversificat însă foarte mult pe planul tehnicilor, fără îndoială, deoarece reflecţiile asupra formelor l-au eliberat de orice constrîngere şi convenţie. Această libertate sau îngăduinţă este oare un avantaj ? Dificil de răspuns. Poate că este posibil să notăm, cu prudenţă, că a doua jumătate a secolului al XX-lea este mai bogată în eseişti şi poeţi. În general însă se poate afirma că, excepînd acea **epocă de aur** din secolul al XIX-lea care se întinde pînă la Proust, literatura franceză nu este generoasă în romancieri puri.

În sfîrşit, ne lipseşte distanţa în timp. Adică ceea ce afirma, cred, marele editor Bernard Grasset, descoperitorul lui Bazin, al lui Giraudoux, între alţii : „E nevoie de aproape cincizeci de ani pentru ca o operă să-şi ocupe locul cuvenit".

În ultimii ani însă s-a manifestat şi un grav pericol ce nu poate fi trecut sub tăcere : mercantilismul editorial. El se traduce printr-un ritm fără frîu al publicărilor şi obţinerea cu orice preţ a ceea ce se cheamă **best seller.** O cifră, citată de Alain Decaux, este de-a dreptul ameţitoare : în **1986** au fost publicate **22 000** de titluri ! Cum se mai pot întîlni oare publicul şi criticul ? Este motivul pentru care romancierul în Franţa zilelor noastre are, cu excepţia a cîtorva zeci de nume, puţini cititori. E frecvent cazul cu un laureat al premiului Goncourt, al cărui tiraj a atins două sau trei sute de mii de exemplare, să-şi vadă cartea următoare, la fel de bună, poate chiar mai bună, căzînd la un tiraj de trei mii !

Şi asta nu pentru că succesul în sine ni s-ar părea suspect, ci pentru că el e la cheremul întîmplării. Mă întreb dacă un critic de azi ar putea să-şi asume, pe propria-i răspundere, remarca perfidului Sainte-Beuve : „Literatura este fără îndoială bolnavă ; **Mizerabilii** se vînd !"

Ar fi multe de spus asupra acestei fraze ce ar trebui replasată într-un context de excepţie în toate privinţele. Riscul devine şi mai mare atunci cînd o carte importantă trece neobservată. Timpul nostru pare a fi mai mult ca niciodată dominat de opere aşa-zise **for the happy few** (după expresia lui Stendhal), cel puţin în domeniul romanesc, fenomen ce n-ar fi fără legătură cu această înclinaţie spre subiectivism. În orice caz, fie că privilegiază monada, fie lumea exterioară, încitarea creatoare, atunci cînd este destul de puternică, dispreţuieşte aceste ultime consideraţii. Ea îşi urmează drumul care constă în a-şi impune vocea, a deveni ea însăşi indiferent de mode şi lozinci, dacă nu chiar de tendinţe. Operele semnificative sînt cel mai adesea mai degrabă rupturi, decît continuări.

În româneşte de
Daniela Dobroiu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivaluri : San Sebastian și Tokyo

● Cea de-a XXXV-a ediție a Festivalului internațional de film de la San Sebastian (Spania) a luat sfîrșit sîmbătă prin acordarea marelui premiu „Scoica de aur" pentru **Noce în Galilee** semnat de regizorul palestinian Michel Jleifi. Interesant de remarcat este faptul că această ediție a festivalului a fost constituită ca un omagiu adus școlii cinematografice chiliene, de la a cărei înființare s-au împlinit 85 de ani. Au fost proiectate un număr de 36 de pelicule aparținînd unor regizori din Chile sau dintre cei care și-au localizat problematica și acțiunea filmelor lor în această țară, multe dintre acestea fiind o analiză profundă, gravă, a situației social-politice din Chile după instaurarea dictaturii militare. Cel mai vechi film este din 1925, se numește **El husar de la muerte** regizat de Pedro Sienna, păstrat datorită muncii de restaurare depusă în 1961 de Sergio Bravo, el însuși cineast de renume, fondator al **Centrului chilian de film experimental**, instituție desființată de dictatura militară. El este autorul unor filme prezentate și în acest festival : **Dia de organillos, No eran nadie** și **Ese desconocido.** Au fost prezentate, deasemeni, și cîteva dintre peliculele realizate de cineaștii chilieni în exil (doar într-o decadă au fost produse 176 de filme, fapt fără precedent în istoria cinematografiei). Dintre acestea, la San Sebastian au fost prezentate **Yo no tengo miedo a nada** (regia Tatiana Gaviola) și **Andres de la victoria** (regia Claudio di Giorlano).

Vineri seara, la Tokyo, a fost deschis Festivalul internațional de film aflat acum la cea de-a doua ediție. Prezențe impresionante : președintele juriului este Gregory Peck, alături de el se află Elia Kazan, Diane Keaton, June Alyson, Alexandre Tauner, Derek Jarmon, Toshiro Mifune. În deschidere a fost proiectat filmul **Prințesa lunii** semnat de regizorul japonez Kon Ichikawa. În total, la cele zece categorii de concurs, sînt prezentate 161 de pelicule provenind din 31 de țări, adăugîndu-se și două „omagii", unul adus centenarului de la Hollywood și celălalt închinat operei lui Fellini. În finalul festivalului, o premieră mondială : filmul **Ultimul împărat** de Bernardo Bertolucci.

Cr. U.

Arta hispanică în S.U.A.

●. Acesta este genericul sub care s-a deschis, la Muzeul de artă din Houston, o vastă expoziție cuprinzînd 180 de opere realizate de artiști care au căpătat o notorietate internațională asemeni, spre exemplu, lui Manuel Neri. Este „o demonstrație a valorii deosebite a acestei arte care, chiar dacă a crescut pe solul american, și-a păstrat o identitate inconfundabilă, ce-i oferă valoare și frumusețe în ochii întregii lumi" — expoziție care se alătură unui mai larg efort de a prezenta contribuția artiștilor de origine hispanică la cultura americană, de notat fiind, în acest sens, și marea expoziție itinerantă organizată de muzeul de artă din Indianapolis sub genericul **Arta fantasticului : America latină 1920—1987.**

Premiul „Gallegos"

● La Caracas, prestigiosul premiu hispano-american **Rómulo Gallegos** (laureați precedenți : Carlos Fuentes, Gabriel Garcia Márquez, Mario Vargas Llossa) a fost decernat scriitorului argentinian Abel Posse pentru romanul său **Los perros del paraiso** (Ciinii paradisului) în care critica (Claude Couffon) vede „o fascinantă expresie narativă a unei Americi exorbitante și autentic umane". Cartea tratează despre epoca și personajele descoperirii Americii, îmbinînd poezia cu umorul și istoria cu îndrăznelile suprarealiste ale autorului.

Amintiri despre Freud

● Consemnînd amintirile Paulei Fichtl, care a servit timp de 53 ani în casa familiei Dr. Sigmund Freud, Detlef Berthelsen a alcătuit o carte, bogat ilustrată, despre viața marelui psihanalist austriac, văzută prin prisma unui om simplu. Paula Fichtl trăiește într-un cămin de bătrîni din apropierea Salzburgului. Volumul redactat pe baza povestirilor sale a apărut la editura Hoffman und Kampe din Hamburg.

Isaak Babel inedit

● O povestire nepublicată pînă acum a scriitorului Isaak Babel (1894—1941) intitulată **Evreica** — a fost descoperită într-o arhivă din Moscova. Specialiștii apreciază că ea se integrează perfect în proza scurtă a cunoscutului scriitor.

Shichiro Fukazawa

● Scriitorul japonez Shichiro Fukazawa a încetat din viață la Shobu-Machi, în vîrstă de 73 de ani. Pe lîngă romane care au fost editate în tiraje mari, Fukazawa a mai scris povestiri și schițe. Operele lui Shichiro Fukazawa au fost traduse în nenumărate limbi și țări.

Un nou teatru parizian

● **Theâtre national de la colline**, care va înlocui **Theâtre de l'est parisien**, situat în cel de-al 20-lea arondisment, își va deschide porțile la începutul anului viitor. Piesa inaugurală va fi **Publicul** de Federico Garcia Lorca în montarea regizorului Jorge Lavelli. Noul teatru va avea două săli, una de 760 de locuri iar alta de 200.

Valle Inclán

● Cu prilejul sărbătoririi centenarului lui Valle Inclan, în editura madrilenă Fundacion Banco Exterior a apărut lucrarea lui Juan Antoni Hormigon, cuprinzînd trei capitole : **Cronologie, Scrieri diverse** și **Epistolar.** În **Scrieri diverse** sînt incluse povestiri,

poeme, articole, teatru, cuvîntări și opere dedicate unor evenimente sau personalități, care pînă acum nu au fost strînse într-un volum. **Epistolarul** cuprinde scrisori către și de la Antonio Machado, Juan Ramon Jiménez, Rubén Dario, Pérez Galdos, Unamuno, Ortega y Gasset, Azorin, ș.a.

„O viață între zi și vis"

● Istoric literar specializat în romantismul german, Fritz Böttger, autor al multor biografii literare, s-a oprit și asupra controversatei personalități a Bettinei von Arnim (1785—1859), care și-a șocat adesea mediul social, dar a fermecat oameni de spirit ca Goethe, Beethoven, frații Grimm ș.a., prin vioiciunea ei intelectuală și farmecul ei feminin. Soră a poetului Clemens Brentano, Bettina a fost ea însăși autoare mult citită la vremea ei. Noua biografie ce-i este dedicată de Fritz Böttger poartă titlul **Bettina von Arnim. O viață între zi și vis** și numără printre multele ei ilustrații de epocă și acest portret inedit.

„O seară de neuitat"

● Așa a intitulat, în unanimitate, presa din capitala R.D.G., seara unui recital neobișnuit la care au participat, pe scena Operei Comice, soprana italiană Mirella Freni și basul bulgar Nicolai Ghiaurov. Programul a cuprins arii din operele lui Verdi, **Macbeth**, și **Don Carlos, Bărbierul din Sevilla** de Rossini și **Sadko** de Rimski-Korsakov, cîntate de Ghiaurov, iar Mirella Freni a interpretat arii din **Aida** de Verdi, **Turandot** de Puccini, **Tosca**, și **Evgheni Oneghin** de Ceaikovski. Orchestra a cîntat sub bagheta tînărului dirijor bulgar Vladimir Ghiaurov, fiul celebrului bas.

Boema în concert

● După 90 de ani de la premiera din Torino, cînd la pupitrul dirijoral s-a aflat Toscanini, opera **Boema** a fost prezentată pentru prima oară pe scena sălii de concerte Santa Cecilia din Roma, devenin cel mai mare eveniment muzical al anului. Sub bagheta lui Leonard Bernstein, opera a fost interpretată sub forma unui concert, dirijorul explicînd opțiunea sa în felul următor : „Numai în felul acesta se poate simți farmecul muzicii lui Puccini".

Zilele festive berlineze

● Ediția de anul acesta a Festivalului teatrului și muzicii din Capitala R.D.G. a fost inaugurată la 25 septembrie printr-un concert în marea sală de la „Schauspielhaus". Timp de patru săptămîni „festivalul va include în programul său concerte și spectacole cu participarea unor renumiți soliști, orchestre și ansambluri din 30 de țări, care vor marca în acest fel jubileul de 750 de ani al orașului. Își vor da concursul Leonard Bernstein, Sergiu Celibidache, Yehudi Menuhin, tenorul Peter Hofmann, cîntărețul George Moustaki ș.a.

Premiu

Scriitoarea finlandeză Kaarina Helakisa (n. 1946) este laureata pe 1987 a Premiului nordic al cărții pentru copii. Distincția (instituită de Asociația bibliotecarilor școlari din țările nordice) i-a fost acordată, după cum se precizează în expunerea de motive a juriului, pentru diversitatea artei sale de povestitoare, pentru știința de a face înțelese de către copii problemele fundamentale ale vieții și soluțiile lor corecte.

Günter Grass — opere complete

● Cunoscutul scriitor vest-german Günter Grass împlinește, la 16 octombrie, 60 de ani. Scrierile sale au fost traduse pînă acum în 25 de limbi, însumînd un tiraj de aproape 11 milioane exemplare. Editura Luchterhand va marca acest moment jubiliar prin publicarea primei ediții complete a operelor lui Grass — în 10 volume. În afara marilor romane, a povestirilor, pieselor de teatru, versurilor și eseurilor, ediția va cuprinde și o selecție de 150 din interviurile pe care scriitorul le-a acordat.

„BARACAMENTUL SUPRAAGLOMERAT"

● Născut în Trinidad în 1932, stabilit din 1950 la Londra, unde venise să-și facă studiile universitare, V.S. Naipaul a debutat ca scritor în 1954 și a publicat de atunci vreo 15 romane (dintre care noi am prezentat în această pagină **Un cot al fluviului**, apărut în 1979), iar după 1960, cînd a început să călătorească, mai multe volume de impresii și studii despre India, Indiile de Vest, America de Sud. Prozator de anvergură, distins cu cele mai importante premii literare britanice, V.S. Naipaul se dovedește a fi, în **Baracamentul supraaglomerat**, și un foarte bun eseist. A reunit în acest volum (al cărui titlu este dat de un lung articol din 1972 despre Insula Mauritius, pe atunci importantă sursă de mînă de lucru ieftină pentru Anglia și alte țări, cuvîntul barracoon—baracament fiind folosit inițial pentru a desemna locurile unde erau ținuți viitorii sclavi africani înainte de a fi îmbarcați spre America), articole de ziar scrise cu începere din 1958. Sînt texte interesante prin subiectele lor, tratate într-o manieră foarte personală și totuși în așa fel încît se pare că n-a mai rămas nimic semnificativ de spus despre ele. Așa sînt cele 23 de pagini intitulate **New York cu Norman Mailer**, nu simplu reportaj despre campania electorală a scriitorului care a vrut să ajungă, în 1968, primar al metropolei, ci o explicație completă a inevitabilității eșecului acestei tentative. Așa este **Jacques Soustelle și declinul occidentului**, un interviu cu omul politic francez care s-a răzvrătit împotriva generalului de Gaulle, a fost înfrînt și și-a petrecut restul vieții în exil, și cu etnologul care a încercat în mod falimentar să aplice în Algeria lecțiile istoriei mexicane. Așa este **Steinbeck la Monterey.** În 1970, cînd orașul californian sărbătorea a două suta aniversare a întemeierii sale de către spanioli, V.S. Naipaul l-a vizitat pentru a vedea cum a evoluat nu numai orașul, ci și mitul scriitorului care l-a descris în **Cannery Row** pentru că „un scriitor este în ultimă instanță nu în cărțile sale, ci în mitul său, iar acest mit se află în custodia altora".

Dar pînă a ajunge la această diversitate de interese, scriitorul a fost nevoit să-și definească apartenența culturală, întreprindere dificilă pentru un trinidadian. În 1958, el scria, sub titlul **Un colonial neverosimil** : „În cinci ani am scris trei cărți și am cîștigat cu ele 300 de lire sterline. Americanii nu mă vor pentru că sînt prea britanic. Londonezii nu mă vor pentru că sînt prea străin [...] Trăiesc în Anglia și depind de publicul britanic. Scriu, totuși, despre Trinidad și în special despre comunitatea indiană de acolo [...] S-au scris puține romane despre Trinidad și nu pot tăgădui că asta îmi dă anumite avantaje [...] Sînt însă și handicapuri [...] Să luăm, de exemplu, felul în care a fost comentat primul meu roman de un săptămînal acum defunct : «Nu urmărește altceva decît să arate cît de caraghioși sînt indienii din Trinidad». «The Daily Telegraph» susține că-mi privesc țara de origine, de sus, de la înălțimea lungului meu nas oxfordian. «The Evening Standard» afirmă însă că scriu cu afecțiune călduroasă despre țara mea natală. Un roman comic francez sau american n-ar fi suscitat nici unul din aceste comentarii. Ele nu sînt judecăți literare. Închipuiți-vă că un critic din Trinidad ar scrie : «Dl. Evelyn Vaugh nu urmărește altceva decît să arate cît de caraghioși sînt englezii. Își privește de sus țara de origine. Sperăm că pe viitor va scrie cu afecțiune călduroasă despre țara sa natală». Numai că scriitorul englez nu scrie pentru Trinidad. Iar eu scriu pentru Anglia". V.S. Naipaul constata că, deși îi plăcea la Londra și nicăieri nu ar fi scris mai bine, Londra nu era și un loc despre care putea să scrie. Nu se simțea în stare să scrie bine, adevărat, decît despre Trinidad și se întreba dacă asta nu-l va duce în cele din urmă la sterilitate. Simțea nevoia unor călătorii în India și în Trinidad pentru împrospătare.

Stereotipele naționale au acționat și în alt sens. În articolele **Est-indian** și **În mijlocul călătoriei**, el povestește cu cîtă suspiciune era privit în primii ani de hoinăreală prin lume de indienii din India, care nu puteau înțelege cum de arată ca indienii, dar este originar din America, unde strămoșii lui se stabiliseră cu multe generații în urmă. În același timp, în India, țară cu ale cărei tradiții nu avea nimic comun, a simțit pentru prima oară în viață ce înseamnă să te contopești cu mulțimea. Era indian, dar nu fusese niciodată pe o stradă pe care toți să fie indieni. Era condiționat — și-a dat abia atunci seama — de societatea multirasială și ca atare nerasistă din Trinidad și de situația lui de „outsider" într-o Anglie indiferentă față de culoarea pielii oamenilor. „Mi se păruse totodeauna atrăgător să fiu membru al unei comunități minoritare. E înfricoșător să te simți un indian din 439 de milioane". Abia în India și-a dat seama „cît de necesar i-a fost acest stimulent".

Al. O

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Forma bonum fragile est"
OVIDIU **Arta de a iubi II, 113.**

ANTONIONI – 75

Michelangelo Antonioni și Monica Vitti la Veneția

● Cinematograful îmbătrînește. Antonioni a împlinit, la 29 septembrie, 75 de ani ! Cu peste un sfert de secol în urmă. **Aventura** sa era fluierată la Cannes, deși obținea, în finală, Premiul special al juriului — consacrînd un autor care, după un debut relativ tîrziu (din 1941 — documentarist ; coscenarist al lui Rossellini, asistent al lui Marcel Carné) a realizat în anii '50, nu mai puțin de șapte filme printre care **Prietenele** și **Strigătul**, inspirate din literatura lui Pavese. E momentul cînd se produce despărțirea de influența neorealistă, cineastul găsindu-și climatul de investigație și meditație în mediul burghez, așa cum îl cunoscuse în Ferrara natală. Trilogia sa (**Aventura** — 1960 fusese urmată de **Noaptea** — 1961 și **Eclipsa** — 1962) îl propulsează definitiv printre cei mai originali regizori ai deceniului, ecoul universului său, atît de singular, rămînînd în eternitatea filmului. Un univers încătușat de imposibilitatea comunicării ; marcat de dezintegrarea cuplului supus eșecului sentimental și simțămîntului de culpabilitate ; un univers în care evenimentul rămîne secundar față de reflectarea sa și esențial este personajul feminin („Am fost educat de femei, am crescut în mijlocul lor", spune regizorul). Sînt teme narative care revin, într-un fel sau altul, și în filmele de mai tîrziu realizate acasă sau în străinătate, mereu racordate la mutațiile înregistrate de conștiința colectivă : **Deșertul roșu** — 1964 — un nou poem al angoasei ; **Blow up** (în Anglia) — Palme d'or la Cannes, 1967 ; **Zabriskie Point** (în S.U.A.) — 1970 ; **Profesiunea, reporter** — 1975, realizat în urma unei lungi călătorii în China, în 1972. Dominante rămîn însă angoasa și eterna, mereu nefinalizata, căutare a propriei identități și a iubirii ideale. Regăsim această obsedantă idee în titlul ultimului său film, **Identificarea unei femei** (1984). În universul său estetic, o femeie, o actriță, ce nu mai poate fi disociată de stilul și pregnanța operei lui Antonioni : Monica Vitti.

Enciclopedia literaturii latino-americane

● Argentina participă la editarea Dicționarului enciclopedic în 10 volume al literaturii latino-americane care va apărea la Caracas. Acesta va fi alcătuit din articole, termeni și studii consacrate creației scriitorilor de pe continent, începînd din perioadele precoloniale și pînă în zilele noastre. Un loc considerabil va fi rezervat culturii indienilor, negrilor și reprezentanților micilor popoare din bazinul Caraibilor. La crearea acestei lucrări, unice în felul ei, vor lua parte mari scriitori și critici din America latină. Apariția este prevăzută pentru finele anului 1990. Totodată, în Argentina, în cadrul popularizării literaturii regionale, fondul bibliotecii Ajacucho continuă publicarea antologiei autorilor latino-americani, din care pînă acum au fost editate 150 de volume.

Homer în original

● Limba Eladei antice trebuie să răsune cu o nouă forță — a decis guvernul grec, anunțînd intenția de a introduce studiul obligatoriu al vechii limbi eline. La ora actuală, elevii școlilor medii din Grecia o studiază numai trei ani. Problema nu este simplă și a stîrnit vii controverse. După formarea statului grec în 1830, „Kafarevus", limbă elitei, a intrat în concurență cu limba uzuală, „demotiki". Abia în 1976, aceasta din urmă a obținut statutul limbii de stat. Același decret instituia și termenul de studiere a limbii lui Homer. Noua decizie a stîrnit nemulțumire printre profesori care apreciază că aceasta va complica studiul elevilor, deficitari, în general, în stăpînirea limbii elene moderne. Și totuși, afirmă Antonios Tritsis, ministrul educației și cultelor, „grecii trebuie să cunoască în original și nu prin intermediul traducerilor, tezaurul de idei care exercită influență asupra omenirii de peste 34 de veacuri".

Juliette Greco în turneu

● „La grande dame des chansons", cum i se spune Juliettei Greco în țara ei, a pornit din nou în turneu internațional, ducînd în mai multe țări europene mesajul profund poetic al cîntului ei împregnat de aerul Parisului, al străzii și al bistroului, al naturii și al iubirii, al bucuriei potolite și al tristeței discret mărturisite. În imagine, cîntăreața într-unul din show-urile ei europene.

Laureați

● Concursul de dirijat din cadrul celei de-a 3-a Bienale internaționale „Arturo Toscanini", desfășurat la Parma, a fost cîștigat de Kazushi Ono (Japonia) și Olaf Henzold (R.D.G.), care au primit ex-aequo premiul întîi.

ATLAS

NUCĂ VERDE

■ MĂNÎNC o nucă verde. O desfac mai întîi din coaja groasă, mustoasă ca o placentă devenită inutilă, care, înainte de a dispare, îmi lasă pe degete demascatoare pete tutunii, însemnîndu-mă astfel pentru ca dumnezeul nucilor să mă poată găsi și să-mi cunoască vinovăția. Acum țin în palmă o sferă încrustată savant de canale și circumvoluțiuni, o coajă de lemn, subțire și dură, protectoare pînă la eroism : ea e cea care va plăti cu viața dorința mea de a ajunge la miezul dulce, ermetic închis. Deocamdată, o țin în palmă — umedă încă de sîngele verde al cojoculuiviu din care am desprins-o — și amîn, fermecată, clipa jertfirii. Îmi aduce aminte acele bijuterii indiene sculptate în lemn de santal, într-atît noblețea materialului și simbolistica formei evocă migala inteligentă, purtătoare de grație. Amîn. Mă întreb dacă nu e păcat să sparg această capodoperă pentru a elibera — ce eufemism ! — emisferele ondulate și aproape gînditoare, învelite într-o pieliță amară, subțire ca un meninge. În cele din urmă o fac totuși, împărțită cu voluptate între vinovăție și plăcere : sfărîm atentă craniul vegetal, cu grija de a nu deranja complicata arhitectură pe care-o conține și încep să dezvălui încet, de sub membrana gălbuie, friabilă, miezul alb ca o carne de înger. De altfel, întreaga operație are în sine ceva carnal, de o acută, vie materialitate, îmi simt gesturile senzuale, aproape indecente și îmi dau seama că, mai adînc decît prin gust, savurez deliciul clipei prin chiar această umbră de impudoare lunecată peste atît de castul fruct. Pentru că totul amintește, printr-o oricît de îndepărtată aluzie, violența, totul — privitul, chiar mai mult decît devorarea — este o brutalizare și o ofensă.

Și totuși, peste carnația crudă, înrudită cu cea a crimului, a miezului de nucă verde, gîndul meu trece ca un vers de Ienăchiță Văcărescu („S-o las; se strică...") și se cufundă, hedonist, în propria sa efemeritate. Peste o lună, peste două, nici perfecțiunea fructului, nici voluptatea mea, n-ar mai fi aceleași. Simburi uscați, maronii, uleioși, înmagazinînd calorii și înrudiți cu semințele, vor lua locul imaterialei, luminoasei substanțe de acum, iar acestei pagini i-ar rămîne cel mult să se întrebe la care dintre cele două atît de opuse ipostaze ale fermecatului rod se gîndea Făt Frumos atunci cînd îi promitea calului năzdrăvan să-l hrănească numai cu miez de nucă...

Ana Blandiana

Mary Astor

● Mary Astor a murit la 31 de ani. Descoperită de Hollywood în urma concursului de frumusețe de la Chicago, din 1920, ea s-a numărat printre starurile Cetății filmului de la mijlocul anilor '20 pînă la mijlocul anilor '40, continuînd să interpreteze roluri de compoziție pe marele și, în special, pe micul ecran pînă la sfîrșitul anilor '60 (aproximativ 70 de filme). Parteneră „en titre" a lui Douglas Fairbanks — tatăl și, un timp, a lui John Barrymore, Mary Astor susține roluri de ingenuă în deznădejde, specializîndu-se apoi în personaje feminine inteligente, cultivate, citeodată perverse, întotdeauna frumoase. Anul de vîrf al carierei ei rămîne 1941, cînd două remarcabile roluri o consacră definitiv ca mare actriță. Este vorba de cel din strălucita melodramă polițistă **Șoimul maltez**, în viziunea recent dispărutului John Huston (erau de aceeași vîrstă), film în care avea ca partener pe Humphrey Bogart, — și de rolul din **Mincinuna cea mare** (regia Edmund Goulding), film ce a făcut mare succes în epocă. Mary Astor obține un premiu Oscar susținînd pentru prima dată un rol de femeie perversă și consemnează o remarcabilă victorie asupra partenerei ei, redutabila, în viață și pe ecran, Bette Davis, chiar pe terenul ei predilect.

Bob Fosse

● În numărul din 14—20 august, revista „Le Nouvel Observateur" recomanda, la rubrica „de văzut", filmul **Cabaret** cu adjectivul divin. Autorul acestui într-adevăr divin film, Bob Fosse, a murit.

American de origine finlandeză, trăind încă din vremea copilăriei și adolescenței din anii '30—'40, — poate tot atît de intens ca și Chaplin la începutul secolului — condiția artistului de music-hall, Bob Fosse a urcat toate treptele showbusinessului : dansator, solist, coregraf, director de scenă pe Broadway, regizor la Hollywood unde aduce — neîncetînd să surprindă prin talentul său exploziv — în toate filmele sale, implicațiile sociale din lumea cabaretelor și a teatrului muzical pe care o cunoștea și iubea (**Sweet Charity** — 1969, **Cabaret** — 1972, **Lennie** — 1974, **All That Jazz** — 1979, **Star '80**). Cu două dintre aceste filme, Fosse s-a afirmat ca unul dintre cei mai originali regizori în filmul american : **Cabaret** — cel dintîi musical politic (omagiu la Brecht) și antifascist ; **All That Jazz** — cel dintîi musical tragic. Sfîrșitul lui Fosse s-a produs în urma unei crize cardiace, chiar pe scena naționalului american de la Washington. Melodia, devenită șlagăr, cu care se încheia filmul **All That Jazz**, „Bye, bye, life", s-a adeverit. Oscar Wilde spunea doar că „viața imită arta".

Robert WINDELER:

Burt Lancaster (II)

„Elmer Gantry" și cursa pentru premiul Oscar

AU trecut ani în răstimpul cărora Burt Lancaster a jucat în nenumărate filme, bune și proaste, după cum erau și scenariile și regizorii lor. Dar în această perioadă, filmul care i-a lăsat cea mai bună impresie a fost **Elmer Gantry**. Este vorba de romanul lui Sinclair Lewis, în care renumitul scriitor american, care a oglindit în romanele sale, cu o remarcabilă forță artistică, atmosfera banală și sufocantă caracteristică orașelor americane populate de mici burghezi meschini, conformiști și ignoranți, a înfățișat viața unui predicator impostor. **Elmer Gantry**, spunea Lancaster, „nu e un film ca atîtea altele. Richard Brooks și cu mine am lucrat la scenariu mai multe luni. Îl cunoșteam bine : el e acela care a scris **Demonii libertății**, în care am jucat în 1947. Dar ne-am pierdut din vedere, pînă ce ne-am întîlnit, acum vreo cinci ani, înainte de a realiza **Elmer Gantry**. El m-a întrebat ce cred despre cartea lui Sinclair Lewis. I-am răspuns că intenționez să achiziționez drepturile pentru ecranizare. Socoteam că romanul conține material pentru un film foarte bun. Apoi nu ne-am mai văzut. Peste un an, l-am întîlnit într-un restaurant aproape de Paramount. Mi-a comunicat că a cumpărat drepturile romanului și că nu-i mai rămînea decît să facă filmul. L-am felicitat și mi-am terminat dejunul. Și iarăși au mai trecut doi ani, cînd am primit o scrisoare de la Dick : pleca în Europa și, în cele patru luni cît o să stea acolo, o să poată scrie scenariul **Elmer Gantry**. Nu i-am luat prea în serios spusele. Dar peste șase luni, am primit manuscrisul lui, care nu m-a interesat prea mult : era prea lung, prea fidel cărții. I-am spus toate astea la telefon și ne-am certat. I-am comunicat apoi că sînt de acord să transpun cartea într-un film, dar că e nevoie de o adaptare mai cinematografică. Dick mi-a propus să vină să refacă scenariul împreună cu mine. Am acceptat și am pornit la lucru, care a durat șapte luni. Dar am făcut un lucru bun care merita osteneala".

Lancaster nu putea accepta însă psihologia simplistă a personajului creat de Sinclair Lewis : „E o caricatură, nu-i deloc realist. Eu nu mă puteam identifica cu el în aceste condiții, nu pot înțelege un om care nu-și iubește soția, căruia nu-i pasă de nimeni și care pretinde că vorbește în numele religiei". „Împreună cu Dick ne-am gîndit că-i necesar să umanizăm puțin personajul, ca publicul să se poată recunoaște în el. Așa că l-am făcut fustangiu și alcoolic. Procedînd astfel, n-am vrut, desigur, să îngroșăm caricatura, dar trebuia să introducem cîteva elemente sentimentale. Personajul avea nevoie de slăbiciune, de incertitudine și de emoție. Că toți oamenii".

Într-adevăr, personajul lui Elmer Gantry este omenesc : e vanitos, îi place să fie ascultat și oamenii să se intereseze de el. Acestea sînt slăbiciunile lui.

În film, Gantry nu este un pastor obișnuit, ca în roman, ci un vînzător ambulant, care a studiat teologia. El a fost eliminat din seminar pentru că a sedus o fată. Mai întîi îl vedem ca patron al unui bar dintr-un orășel din sud, care își bate joc de două femei din Armata Salvării, fiindcă n-au reușit să strîngă sume mai importante pentru cheta lor de Crăciun. El începe atunci să-și dojenească clienții și reușește să le stoarcă o sumă frumușică, pe care o înmînează celor două femei. Așa începe să-și dea seama de puterea lui de persuasiune. Apoi, devine predicator din dragoste pentru a predicatoare din secta Învierii, sora Sharon Falconer. Dar o prostituată, pe care el a batjocorit-o, îl denunță publicului că e un impostor. Se dovedește însă că ea a mințit și Gantry crește și mai mult în ochii celor care cred în el. În sfîrșit, sora moare într-un incendiu, filmul lăsîndu-ne să înțelegem că Elmer Gantry își va continua opera.

Richard Brooks descrie astfel personajul : „El dorește ceea ce dorește toată lumea : bani și femei. E prototipul american".

CÎT privește pe Lancaster, el declara cu modestie : „A fost cel mai ușor rol al meu : nu trebuia să joc, era propriul meu rol. Unele personaje pe care a trebuit să le interpretez mi-erau complet străine, dar nu Elmer Gantry : era o copie a mea".

„Variety" salută performanța actorului : „Lancaster ne oferă o interpretare memorabilă". Iar H. Weiler, în „New York Times", spune : „Sinclair Lewis și-ar fi recunoscut personajul în cel compus de Lancaster. Fără el, filmul n-ar exista". În fine, Arthur Knight în „Saturday Review" a fost frapat de „concordanța dintre personaj și actor : Lancaster nu pare nici o clipă că joacă".

Criticii din New York decernară pentru a doua oară lui Lancaster premiul cel mare pentru acest film, ceea ce îl plasa printre favoriții în cursa pentru Oscar-ul din 1960. Existau concurenți : Laurence Olivier pentru **Cabotinul**, Jack Lemmon pentru **Apartamentul**, Trevor Howard pentru **Amanți și fii**, în sfîrșit Spencer Tracy pentru **Procesul maimuțelor**. Lancaster nu-și ascundea dorința de a-l obține : „Asta mi-ar face o mare plăcere. Cred că sînt bine plasat datorită premiului criticilor new-yorkezi, care e, desigur, foarte important. Dar un Oscar ar fi o consacrare. Se spune deseori că în jurul acestui premiu se țes o grămadă de intrigi, pe cît vreme premiul din New York e cît se poate de «pur». Singura problemă e că el n-are aceeași influență asupra «box-office»-ului. Obținerea Oscar-ului ar însemna încununarea carierei mele. Dar regret că nu actorii decernează acest premiu. Doar un actor îl poate judeca pe altul, apropiindu-se de obiectivitate. Dimpotrivă, oamenii care lucrează în cinematografie sînt prea sentimentali. Și apoi calculează probabilitățile spre a ști cui îi va folosi mai mult Oscar-ul... Asta falsifică competiția..."

Burt Lancaster triumfă : obține Oscar-ul pentru cel mai bun actor al anului 1960 datorită filmului **Elmer Gantry**, căruia i se mai atribuie alte două premii Oscar : pentru cel mai bun scenariu și pentru cel mai bun rol feminin secundar, obținut de Shirley Jones, în primul ei rol dramatic.

În românește de
Paul B. Marian

ITINERAR CULTURAL ÎN BULGARIA

SOFIA. Bulevardul Dondukov

SUB ultimii piloni ai Podului Prieteniei, pe malul drept, am deslușit pămîntul Bulgariei vecine. Peisajul venea din față, și rămînea în urmă, în culorile încă nepîrjolite ale acestei veri, și dintre toate nuanțele precumpăneau tonurile împrospătate ale stațiilor de cale ferată, ale semnelor de circulație și ale tuturor accesoriilor vacanței, pregătite pentru primirea oaspeților din lumea largă.

Prin tradiție, în luna mai, la Plovdiv și la Varna, la Sofia și în alte localități, an de an sau la intervale riguros respectate, se declanșează un adevărat lanț de festivaluri, congrese, simpozioane și alte manifestări cu specific cultural, bucurîndu-se de o cuprinzătoare participare internațională. Se deslușesc însemnele unei mari sărbători bulgare — „Zilele scrierii slavone". Din mari pancarte, împodobite sărbătorește și încadrate de drapele și flori, ne privesc chipurile lui Chiril și al lui Metodiu, creatorii alfabetului ce poartă numele celui dintîi, misionari ai creștinismului de pe la 862—863 pînă-n Moravia și Panonia. La monumentele eroilor căzuți, de-a lungul vremurilor, pentru libertatea și independența Bulgariei, se vor depune jerbe și coroane de flori, iar pionieri în ținută de gală, cu automate adevărate pe piept, vor sta nemișcați, solemni și emoționați, în gărzi de onoare. Mai tîrziu, sub soarele arzător al acestei veri, vom urmări, la Karlovo — locul de naștere al lui Vasili Levski —, în zvonul clopotelor și al salvelor de salut, celebrarea celor 150 de ani de la nașterea acestui proeminent revoluționar, supranumit în patria sa, cu toată evlavia, apostol al „libertății". Pe liniile secundare de cale ferată care urcă și înaintează spre inima munților, ne îndreptăm către altă manifestare, unică în felul ei : Festivalul internațional de satiră și umor în artă de la Gabrovo...

ÎMI notez lucruri mici. Lîngă o benzinărie, așteptînd ca microbuzul spre Sofia să-și facă plinul, voi auzi din pădure un cuc spunîndu-și numele : cu-cu, cu-cu, și voi gîndi la fel de absurd : nu se poate, cucul ăsta-i român sadea ! Mark Abramov, caricaturistul Krokodilului, se va mira : „Auzi, bulgărește se spune tot cu-cu, toțe ku-ku !", iar tovarășii noștri de drum, niște suedezi, nu vor ști de ce rîdem... Acum, dînd să aerisesc camera din modernul Balkanhotel, descopăr în fața ferestrei de la etajul doi un nuc venerabil — nucul e prietenul meu.

ÎN cincisprezece ani de existență Casa de satiră și umor din Gabrovo și-a cîștigat o binemeritată faimă în lumea întreagă. Gabrovenii au luat foarte în serios această instituție a risului, pe „fundamentul" căreia s-a grefat și Institutul pentru popularizarea umorului popoarelor, apar almanahuri și culegeri, diverse publicații periodice și sporadice (pînă acum s-au tipărit aproape 50, în sute de mii de exemplare), în limbile de circulație universală, iar din fondul acumulat de lucrări plastice și de grafică, fotografii, filme, sculpturi s.a.m.d (însumînd peste o sută de mii de unicate de pe cele cinci continente) se organizează expoziții itinerante. La actuala ediție, a XVI-a, a festivalului, participare impresionantă : sute și sute de autori și oaspeți din zeci de țări, inclusiv România. Spuneam de faimă, și nu exageram : planeta descoperită de astronomii americani la 1 aprilie 1976 a fost botezată Gabrovo, iar la întîlnirea din acest an a comitetului de organizare cu oaspeții de onoare s-a făcut propunerea ca O.N.U. să oficializeze „Anul Umorului" în 1989, cu prilejul viitoarei ediții a festivalului gabrovean. Perseverenți cum sînt, gabrovenii au toate șansele.

Pînă în ultima zi a manifestărilor, sălile de expoziții (zece la număr) ale „casei rîsului" freamătă de pașii vizitatorilor, ecranele video funcționează non-stop, toate biletele la Teatrul experimental de varietăți și la cinematografele în care rulează filmele înscrise în concurs sînt vîndute. Crupa măgărușului metalic, călărit de cosarul Piotr-cel-Istet (premiul cel mare la secțiunea de literatură), „proptit" la intrarea casei, e lustruită de atîtea mîngîieri tandre, iar ceva mai departe, un Charlie Chaplin în poziția lui clasic-șleampătă și o Rosinantă de fier își tin tovărășie, pînă la inaugurarea viitorului Parc al umorului și satirei. Toate acestea, și încă multe altele, imposibil de enumerat în aceste notițe fugare, reprezintă rodul eforturilor unui localnic entuziast — juristul Ștefan Fortunov, neobositul director al instituției. Șapte zile încheiate, spectacolele, carnavalurile, expozițiile, „desenele vesele" ale copiilor și întîlnirile cu cititorii, programele de estradă și parada dixieland, concertele și simpozioanele, vizitele de tot felul fac din Gabrovo o autentică și multifuncțională metropolă a risului universal.

Serile, la „clubul contactelor", devin mîndru că lumea știe multe despre România, criticul de film Roma Gornicka din Polonia cunoaște „stelele" ecranului nostru, Christina Atanasova din Sofia îl prețuiește pe Sergiu Nicolaescu, iar regizorul sovietic Alexei K. Simonov compune, ca să zicem așa, din mers, scenariul unei palpitante coproducții. Se leagă prietenii și se pun la cale colaborări, se schimbă adrese, oamenii se apropie — și, prin oameni, popoarele —, adică prinde chip, în varii expresii, deviza nobilă a festivalului, de a sluji pacea și înțelegerea pe planetă.

UN gabrovean îmi spune la o cafea : „Uitați-vă la gabrovenii noștri ! Cînd îi cauți, îi găsești ori la berărie, ori la cafenea ! Și te-ntrebi : oare cînd mai muncesc ?!" Sigur că glumea. Orașul e vechi și frumos, bine gospodărit, își păstrează tradițiile și își cinstește înaintașii, iar ritmurile dezvoltării moderne, industriale și culturale îl așează printre marile centre ale țării vecine.

O IMAGINE plastică a lucrătorilor de construcție și de reconstrucție de la Sofia ne-a dat-o întîmplarea, cînd o șnoavă a șoferului microbuzului nostru : dorind să scurteze drumul spre aeroport, s-a încurcat atît de adînc într-un hățiș de străzi aflate în lucru, încît, fără să vrea, ne-a purtat într-un original „tur al orașului", altminteri neinclus în program... La poalele Vitoșei, capitala e permanent aerisită de răsuflarea munților, iar unele străzi în pantă, cu împreimuiri solide din piatră, îți amintesc priveliști brașovene, linia orașelor noastre montane. Se construiește mult, circulația e intensă, și, pe alocuri, temporar „abătută" din pricina lucrărilor la metrou : numai culoarea panourilor diferă ca să ne simțim ca acasă !

Cupolele înverzite de vreme ale străvechilor ctitorii se oglindesc în imense fațade din sticlă și beton, siluetele zvelte ale construcțiilor moderne îmbracă și parcă îmbrățișează cîte un pinten de piatră, arcade și bolți mirosind a muschi vechi, iar ierbele fîntînilor arteziene împrospătează și mai mult paleta cromatică a orașului, sub seninul boltei vecine. Mișcarea străzii e foarte vie și veselă, ne derutează firmele și trece o vreme pînă să ghicim că mai simplu e să te orientezi după produsul expus în vitrină, iar produsul căutat de noi a fost cartea. Impresionează plăcut aglomerația din librării, vad comercial căutat de locuitorii capitalei, și ne face bucurie să descoperim, în frumoase ediții, scrieri ale unor clasici și contemporani români.

Cu o istorie paralelă și avînd numeroase puncte comune cu evoluția și dezvoltarea noastră, Bulgaria vecină și prietenă ni se înfățișează, pînă la capătul călătoriei, în plină ascensiune către orizonturi noi. Din loc în loc, peisajul modern e marcat de monumente în piatră sau bronz — ca niște borne de hotar ale memoriei. Pădurile sînt tinere încă, dar cresc și cresc, și numărul mare al popinierelor conferă certitudine viitorului...

Alexandru Rudeanu

GABROVO. Carnavalul umorului

STOIAN VENEV. Pictură din Salonul Satirei (Gabrovo)

Prezențe românești

CUBA

● La Teatrul Studii din Havana a avut loc premiera piesei **Opinia publică** de Aurel Baranga. Traducerea și adaptarea piesei au fost făcute de Celina Rodriguez. Spectacolul, regizat de Raquel Revuelta, s-a bucurat de un frumos succes.

U.R.S.S.

● Cel mai recent număr (9/1987) al publicației sovietice „Inostrannaia Literatura" inserează un grupaj de povestiri de Eduard Jurist în traducerea Tatianei Ivanova. Revista prezintă succint personalitatea și opera autorului, precizînd că textele publicate sînt extrase din volumele **Umor expres** și **Captivi în spațiul cosmic.**

R.D.G.

● La librăria „Anna Seghers" din orașul Halle-Neustadt a fost lansat recent volumul lui Horst Deichufuss, **Rumänische Rhapsodie.** Originar din Halle, scriitorul a călătorit în repetate rînduri în România, începînd din 1974. Volumul apărut este alcătuit din impresiile strînse în timpul acestor deplasări.

Verlag der Nation — editura care a publicat volumul — manifestă un interes constant pentru creația literară din țara noastră. Pînă acum această editură a difuzat 20 de volume de autori români.

R.F. GERMANIA

● În prima jumătate a lunii septembrie a.c., prestigiosul cvintet „Concordia" din București a susținut mai multe concerte în importante centre culturale din R.F. Germania (Heidelberg, Mannheim, Baden-Baden).

Bucurîndu-se de un deosebit renume datorat succeselor de public și presă pe care această formație le-a obținut în precedentele turnee în R.F.G. din 1984 și 1985, „Concordia" a fost aureolată din nou cu superlative ce se referă la măiestria interpretării, la profesionalismul înalt, la calitatea și perfecțiunea sunetului, la omogenitatea ansamblului, la disponibilitatea stilistică ce-i permite să aibă un repertoriu de aproximativ 200 de lucrări din toate perioadele istoriei muzicii.

Iată cîteva citate din „Mannheimer Morgen", „Rhein-Neckar Zeitung" și „Heidelberger Tageblatt".

„Prestigiosul cvintet de suflători «Concordia» din România și-a apărat cu strălucire renumele de ansamblu excepțional. Atît în lucrări de Bach, Haydn, Mozart, Sommerfeld ori Henze, Dott, Patterson sau Caioni, Jianu, Tăutu, Dinescu, Vieru, Marbé, Niculescu — eroul principal a fost ansamblul, modul de interpretare a celor cinci muzicieni, dominantă fiind unitatea de sens, frazarea și construcția muzicală, inegalabilă cultură a sunetului".

„Această lucrare în 6 părți («Suita în stil clasic» de Vasile Jianu) a fost de asemenea atît de fantastic interpretată, încît problemele ori întrebările muzical-istorice au devenit inutile".

„Dacă la un ansamblu ai impresia că interpretarea are loc dintr-o singură respirație, atunci este vorba de o formație excepțională. Acest lucru l-a dovedit cu prisosință «Concordia»".

„Aceste concerte ale «Concordiei», organizate la inițiativa Asociației iubitorilor muzicii de cameră, continuă în mod fericit șirul contactelor culturale cu România".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 41, joi 8 octombrie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

41

O pregnantă personalitate a culturii românești

TIMOTEI CIPARIU

(Paginile 12 — 13)

RĂSPUNDERE REVOLUȚIONARĂ

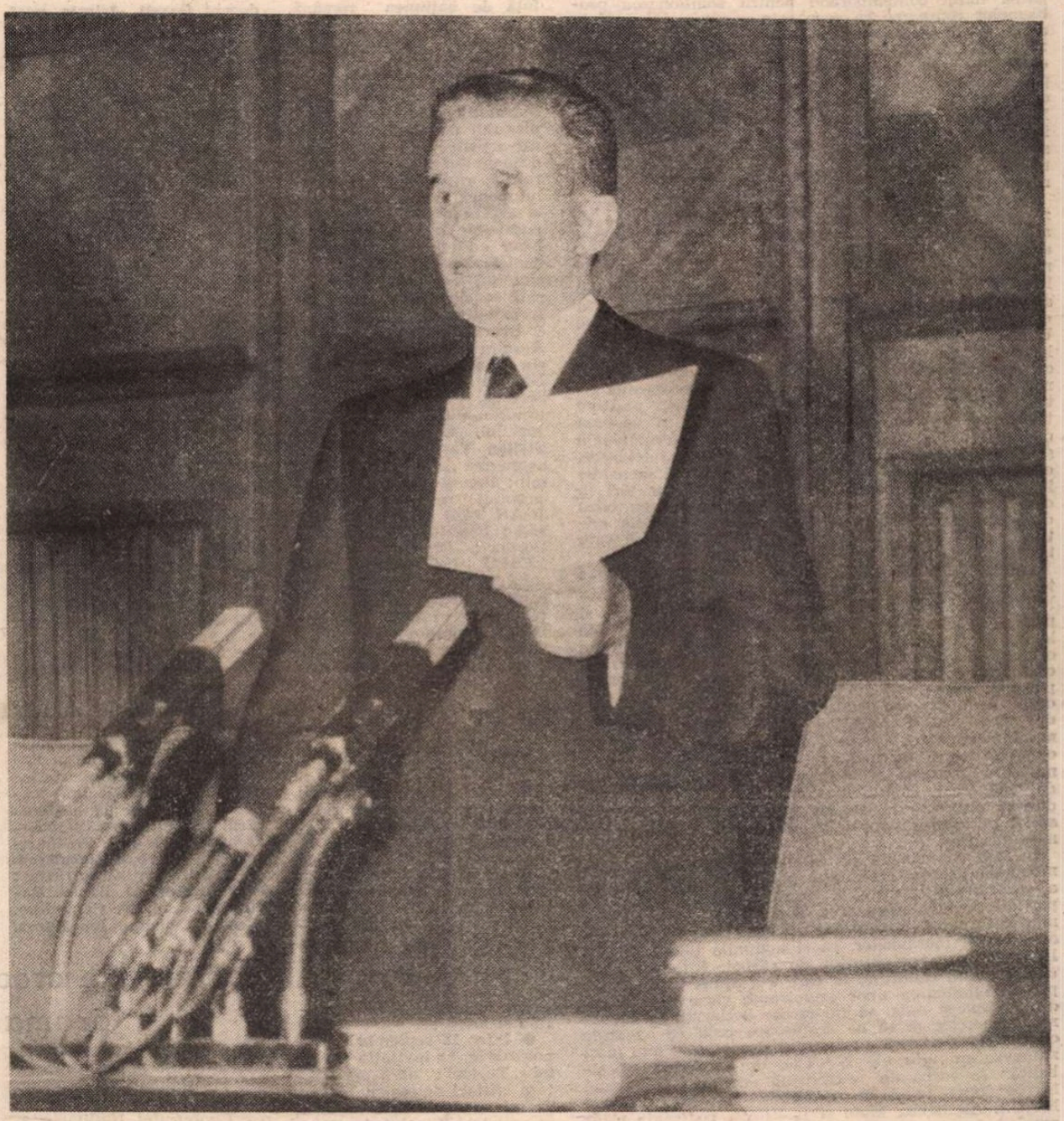
REALIZAREA marilor obiective de dezvoltare multilaterală a patriei noastre socialiste stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului imprimă în toate domeniile de activitate un nou spirit de muncă și răspundere revoluționară, în deplin acord cu sarcinile și exigențele tot mai complexe ale vastului proces de transformări sociale și economice care se desfășoară la scara întregii țări. Înfăptuirea revoluției tehnico-științifice, a noii revoluții agrare, modernizarea tehnologiei, introducerea accelerată a progresului tehnic și a celor mai avansate cuceriri ale cunoașterii sînt factori determinanți pentru creșterea puternică a forțelor de producție și sporirea venitului național, pentru trecerea la o economie intensivă, pentru dezvoltarea generală a societății și ridicarea în continuare a bunăstării materiale și spirituale a poporului.

Amplul efort constructiv în care este eroic angajată întreaga noastră națiune exprimă cu forța faptelor hotărîrea fermă și unanimă a tuturor oamenilor muncii de a îndeplini planurile și programele prevăzute pentru acest an și pentru cincinalul în care ne aflăm. În acest context se înscriu și cerințele privind realizarea unei noi calități a muncii în toate sectoarele de activitate și întărirea spiritului de răspundere, precum și preocupările susținute în vederea perfecționării continue a pregătirii profesionale și tehnice, a reciclării permanente, a ridicării competenței și a îmbogățirii cunoștințelor de specialitate. În lumea contemporană cercetarea științifică și învățămîntul constituie însemnate forțe de producție, contribuția lor la dezvoltarea economică fiind determinantă. Ridicarea nivelului general de pregătire a tuturor oamenilor muncii, preocupare majoră a orînduirii noastre socialiste, se realizează în condițiile sporirii spiritului de răspundere individuală și colectivă în cadrul întregii noastre societăți. Larga democrație socialistă din țara noastră asigură participarea amplă a constructorilor socialismului la activitatea de conducere în toate domeniile, factor important pentru creșterea responsabilității față de problemele complexe ale înfăptuirii progresului necontenit al patriei.

„Avem — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta plenară a Comitetului Central — un sistem democratic larg, foarte bun, care asigură participarea a zeci și sute de mii de oameni ai muncii la conducerea tuturor sectoarelor de activitate. Acum trebuie să asigurăm buna funcționare și creșterea răspunderii acestor organisme. Toate organismele democratice trebuie să înțeleagă că au marea răspundere pentru asigurarea bunei desfășurări a întregii activități, pentru înfăptuirea programelor de ridicare a patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație. Numai funcționarea în cele mai bune condiții a democrației muncitorești, numai participarea poporului la conducerea întregii activități vor asigura succesul politicii partidului nostru. Construirea socialismului cu poporul și pentru popor înseamnă să facem totul ca poporul să fie factorul hotărîtor al făuririi comunismului în România !".

Participarea largă, democratică, a oamenilor muncii la întreaga activitate desfășurată în țara noastră pentru transpunerea în viață a programelor stabilite implică în chip dialectic o sporire continuă a răspunderii fiecăruia pentru sarcinile încredințate, pentru calitatea muncii și pentru îndeplinirea obiectivelor fixate. Noile probleme, tot mai complexe, ale dezvoltării economiei și societății solicită o creștere a spiritului de disciplină, de abnegație și devotament, de responsabilitate revoluționară. Dezbaterea exigentă, responsabilă, în spiritul critic al combativității creatoare, analiza temeinică a rezultatelor obținute pînă acum și a căilor de soluționare în vederea îndeplinirii riguroase a planurilor prevăzute pentru acest an și pentru întregul cincinal reliefează pregnant forța conducătoare a partidului nostru și hotărîrea de nezdruncinat a poporului de a asigura dezvoltarea neîntreruptă a societății noastre socialiste, mersul înainte și progresul general al țării.

„România literară"



■ La tribuna Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 5 octombrie 1987

PATRIA

Patria
flacără ce nu se stinge
flacără ce arde în priviri
demnitatea păstrată-n sînge
cuvîntul marilor iubiri.
Patria
libertate, lumină, îndemn,
izvor nesecat din adînc de istorii
seninul urcuș al liniștei semn
arcuind peste timp edificii de glorii.

Patria
soare nestins, trăire și vrere
mugur de viață, noi primăveri
avînt ce ne dă nesecată putere
zorii ce-ngroapă ziua de ieri.
Patria
o cîntăm cu glasul fierbinte
sub flamuri și stemă, neclintită e glia
conștiința umană, drum înainte
răsărit de soare e ROMÂNIA.

Ludmila Ghițescu

Bibl. Jud.

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Teme majore în dezbaterea forurilor internaţionale

SESIUNEA în curs a Adunării Generale a O.N.U., adunarea anuală a Fondului Monetar Internaţional (F.M.I.) şi a Băncii Internaţionale de Reconstrucţie şi Dezvoltare (B.I.R.D.), reuniunea ministerială a „Grupului celor 77", reuniunea general-europeană de la Viena şi alte importante foruri internaţionale ilustrează, prin lucrările lor din ultima vreme, preocuparea lumii contemporane pentru soluţionarea problemelor complexe cu care este confruntată, voinţa crescindă de a înlătura primejdiile care-i insecurizează existenţa. Este, astfel, evidenţiată accelerarea procesului general de conştientizare a omenirii faţă de priorităţile relaţiilor internaţionale — dezarmarea, dezvoltarea, instituirea unei noi ordini economice, soluţionarea paşnică a tuturor conflictelor şi litigiilor interstatale, democratizarea relaţiilor mondiale, construirea prin eforturi coroborate a unor sisteme continentale şi intercontinentale de securitate şi cooperare, spre binele întregii comunităţi umane.

Realizarea dezarmării — au subliniat diverşi reprezentanţi ai statelor lumii la O.N.U. — se impune cu atît mai mult cu cît consecinţele actualelor evoluţii sînt nu numai politico-militare, ci şi social-economice. Aproape fără excepţie, cei ce au luat cuvîntul în cadrul şedinţelor în plen ale Adunării Generale a Naţiunilor Unite au salutat acordul de principiu la care au ajuns recent Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii, cu privire la eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi operativ-tactice, precum şi dialogul sovieto-american pentru normalizarea relaţiilor bilaterale şi soluţionarea unor probleme internaţionale. S-a apreciat că aceste evoluţii pozitive trebuie să fie consolidate şi dezvoltate, în vederea depăşirii stării de încordare din viaţa internaţională şi a instaurării unui climat de destindere, înţelegere, colaborare şi pace. Imensa risipă pricinuită de cursa înarmărilor — au arătat reprezentanţii unor ţări în curs de dezvoltare — contrastează flagrant cu criza din economia mondială şi, mai ales, cu situaţia critică în care se află acea mare parte a omenirii care trăieşte în ţările în curs de dezvoltare.

Tocmai în acest context a fost subliniată necesitatea de a se trece la un nou mod de gîndire şi de soluţionare a problemelor complexe ale războiului şi păcii, ale dezvoltării economico-sociale, pornind de la faptul că armele, mai ales cele nucleare, în mîinile oricui s-ar afla, nu pot asigura pacea, ci, dimpotrivă, comportă pericolul distrugerii civilizaţiei. Este astfel puternic pusă în evidenţă justeţea punctului de vedere susţinut cu consecvenţă de ţara noastră, de preşedintele Nicolae Ceauşescu : problema fundamentală a epocii contemporane o constituie oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, trecerea la măsuri efective de dezarmare, de reducere a cheltuielilor militare şi folosirea fondurilor eliberate în scopul progresului economico-social al tuturor popoarelor, îndeosebi al acelora rămase în urmă.

În faţa consensului pe cale de constituire la scară mondială asupra necesităţii urgente a dezarmării şi a caracterului pozitiv al oricăror măsuri, oricît de parţiale, pentru realizarea dezarmării, apar cu atît mai anacronice justificările invocate pentru continuarea cursei înarmărilor, ca şi acţiunile ţinînd de politica forţei, a pregătirilor de război. Este cel puţin ciudat ca, în condiţiile în care s-a ajuns la un acord pentru eliminarea unor importante clase de rachete din Europa şi Asia, să fie făcute declaraţii în favoarea rachetelor şi să se desfăşoare ceea ce agenţiile occidentale de presă au apreciat drept „cele mai mari manevre militare ale N.A.T.O. din perioada postbelică" (e vorba de exerciţiul denumit „Certain Strike" între 14 şi 25 septembrie a.c. pe teritoriul R.F.G.). Asemenea fapte şi justificări contravin chiar menirii pe care şi-a asumat-o, pentru actuala ei etapă, reuniunea general-europeană de la Viena. Or, aşa cum a arătat România încă de la debutul acestei reuniuni, o securitate reală în Europa este direct condiţionată de eliminarea primejdiei celei mai grave care ameninţă viaţa popoarelor continentului — armele nucleare în primul rînd.

PROBLEMELE dezvoltării social-economice în condiţiile actuale, marcate de efectele crizei economice mondiale şi de dificultăţile inculcate ţărilor în curs de dezvoltare de uriaşa lor datorie externă, mereu crescîndă ca urmare a politicii dobînzilor exorbitante ce le sînt aplicate de către ţările dezvoltate, s-au aflat în fruntea listei de preocupări la sesiunea ministerială a „Grupului celor 77", desfăşurată la sediul din New York al Naţiunilor Unite, ca şi la adunarea anuală a F.M.I. şi B.I.R.D. întrunită la Washington. Ambele aceste reuniuni au luat cunoştinţă de poziţia României, de considerentele şi aprecierile preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind soluţionarea unor probleme grave ale situaţiei internaţionale actuale, ale vieţii economice mondiale, de propunerile ţării noastre, ale conducătorului ei pentru rezolvarea în globalitatea lor a problemelor datoriilor externe şi ale dobînzilor excesive. Nivelul copleşitor al datoriilor externe pe care le au ţările în curs de dezvoltare a devenit unul din factorii de adîncire a crizei economice mondiale, de instabilitate economică, de blocare a posibilităţilor de dezvoltare şi progres ale ţărilor în curs de dezvoltare. Subliniind aceste consecinţe de natură a fi multiplu destabilizatoare, România s-a pronunţat pentru restructurarea activităţii celor două instituţii financiar-bancare, F.M.I. şi B.I.R.D., pronunţîndu-se pentru adoptarea unui nou sistem financiar-valutar, echitabil şi eficient.

Cronicar

Viaţa literară

Simpozionul naţional Timotei Cipariu

● Sub egida Academiei R.S.R., a Societăţii de Ştiinţe Filologice şi a Consiliului judeţean de educaţie politică şi cultură socialistă — Alba, în zilele de 3—4 octombrie s-a desfăşurat la Blaj simpozionul naţional **Timotei Cipariu — luptător pentru libertate şi unitate naţională, personalitate proeminentă a culturii româneşti,** organizat cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la moartea „părintelui filologiei româneşti".

În deschiderea simpozionului au luat cuvîntul tovarăşii **Dionisie Heljoni,** prim-secretar a Comitetului oraşenesc Blaj al P.C.R., şi **Ileana Dinică,** membru al Biroului judeţean Alba al P.C.R.

Prezentînd pe larg viaţa şi opera lui Timotei Cipariu, meritele sale nepieritoare faţă de naţiunea română, preşedintele Academiei R.S.R., prof. univ. dr. docent **Radu Voinea,** a anunţat totodată apariţia primului volum din seria operelor complete ale marelui cărturar şi patriot. Despre activitatea sa vastă şi multilaterală, de filolog, de istoric, de militant politic revoluţionar, de profesor şi conducător de şcoli, de poliglot, de orientalist, de scriitor şi traducător, ziarist şi editor, membru fondator al Academiei Române şi al ASTREI, orator şi mare bibliofil, întemeietor al bibliotecii blăjene care-i poartă numele, au prezentat comunicări : acad. **Ştefan Pascu,** scriitorul **Ion Brad,** istoricul dr. **Al. Duţu,** prof. dr. **Constanţa Bărboi,** conf. univ. dr. **Ion Rotaru,** conf. univ. dr. **Liviu Botezan,** prof. dr. **Ion Hangiu,** prof. univ. dr. docent **Gavril Istrate,** prof. dr. **Ion Buzaşi,** prof. **Monica Anton.**

Cu acelaşi prilej a avut loc o emoţionantă întîlnire cu oamenii muncii din satul Pănade, locul de naştere al marelui cărturar patriot, şi a fost depusă o coroană de flori la mormîntul său din cimitirul istoric al Blajului.

● Marţi, 29 septembrie, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Mureş, în colaborare cu Centrul de Ştiinţe Sociale şi Inspectoratul Şcolar al judeţului Mureş, a organizat simpozionul ştiinţific **Omagiu lui Timotei Cipariu,** în cadrul căruia au luat cuvîntul **Dimitrie Poptămaş,** dr. **Serafim Duicu,** dr. **Ion Buzaşi, Grete Tartler,** prof. **Petre Curticăpeanu, Ioan Curtifan,** dr. **Ioan Pop, Mariana Ploeşteanu, Valeriu Niţu,** dr. **Grigore Ploeşteanu.**

Festival naţional de literatură

● În zilele de 2, 3 şi 4 octombrie municipiul Sighetu Marmaţiei a fost gazda complexului de manifestări literar-artistice din cadrul tradiţionalului festival de literatură, cuprinzînd Festivalul concurs de poezie, aflat la a XIV-a ediţie, Serile de poezie de la Deseşti (la a IX-a ediţie) şi simpozionul dedicat operei lui Al. Ivasiuc (la a IV-a ediţie). Juriul concursului de poezie, format din **Sergiu Adam, A. I. Brumaru, Daniel Drăgan, Aureliu Goci, Ion Iuga, Marin Mincu, Gheorghe Pârja, Nicolae Prelipceanu, Marin Sorescu, Valentin Taşcu. Laurenţiu Ulici** (preşedintele juriului), **Echim Vancea** şi **Stelian Vasilescu,** a hotărît acordarea următoarelor premii : Premiul Festivalului şi premiul revistei „Astra" : IOAN POP (Ieud, Maramureş) ; Premiul Uniunii Scriitorilor : DANIEL BĂNULESCU (Bucureşti) ; Premiul revistei „România literară" : CRISTIAN PAVEL (Galaţi) ; Premiul revistei „Contemporanul" : CLAUDIA TIŢĂ (Argeş) ; Premiul revistei „Steaua" : CONSTANTIN RUPA (Reşiţa) ; Premiul revistei „Ramuri" : NICOLETA PAVEL (Bucureşti), Premiul revistei „Tribuna" : SIMONA ŞERBAN (Galaţi) ; Premiul revistei „Ateneu" : IOAN MANOLE (Suceava) ; Premiul revistei „Familia" : RAMONA MĂDUŢĂ (Oradea) ; Premiul revistei „Vatra" : NICOLAE AVRAM (Bistriţa-Năsăud) ; Premiul revistei „Cronica" : ILEANA BÎJA (Constanţa) ; Premiul revistei „Cîntarea României" : MAGDALENA SIMA (Teleorman) ; Premiul ziarului „Pentru socialism" : MARINELA ILIE (Reşiţa). Serile de poezie de la Deseşti l-au avut ca invitat de onoare pe **Marin Sorescu ;** la ampla şezătoare din frumosul sat maramureşean au participat concurenţii premiaţi precum şi poeţii : **Gheorghe Mihai Bârlea, Ion Bogdan, Denisa Comănescu, Daniela Crăsnaru. Ion Iuga, Angela Marinescu, Marin Mincu, Ioan Moldovan, Mihai Neguleseu ;** totodată a fost acordat Premiul „Nichita Stănescu" al Serilor de poezie de la Deseşti tînărului poet PAUL VINICIU (Bucureşti). La simpozionul „Al. Ivasiuc" au prezentat comunicări despre opera prozatorului maramureşean : **Ştefan Ion Ghilimescu** (Fieni, Dîmboviţa), **Ligia Ionescu** (Bucureşti), **Elena Mincă** (Tg. Ocna), **Constantin Rupa** (Reşiţa), **Viviane Prager** (Bucureşti), **Dumitru Sofron** (Cluj), **Aurelian Zissu** (Oneşti). În contextul manifestărilor Festivalului au avut loc întîlniri cu cititorii din întreprinderi sighetene, lansarea volumelor **Povara umbrei** de **Ion Iuga** şi **Balet într-un acvariu** de **Mircea Belu,** un spectacol muzical-literar prezentat de actorii **Mircea Belu,** de la Teatrul naţional din Timişoara, **Sorin Postelnicu** de la Teatrul Giuleşti din Capitală, împreună cu interpretul de chitară clasică **Florian Russu** din Bucureşti şi operatorul de imagine **Petre Iordănescu** de la Televiziune. Scriitorii invitaţi au fost însoţiţi de **Dumitru Mureşan,** vicepreşedintele Comitetului judeţean Maramureş pentru cultură şi educaţie socialistă, şi **Ion Petrehuş,** instructor la acelaşi comitet.

În spiritul colaborării

● La invitaţia conducerii Uniunii Scriitorilor, prozatorul **Wilhelm König** din R.F. Germania a făcut o vizită în ţara noastră. La Bucureşti şi la Cluj-Napoca oaspetele a avut discuţii fructuoase cu **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Arnold Hauser, Hedi Hauser, Corneliu Leu, Romul Munteanu, Vasile Rebreanu, Marin Sorescu, Mircea Vaida.** Au fost vizitate obiective social-culturale şi artistice.

● Între 28 septembrie şi 3 noiembrie, la invitaţia revistei „Teatrul", ne-a vizitat ţara criticul de teatru **Volker Trauth,** redactor şef adjunct al revistei „Theater der Zeit" din Republica Democrată Germană. Oaspetele, care intenţionează să consacre scenei româneşti, în „Theater der Zeit" un ciclu de articole, a vizionat spectacole bucureştene, s-a întîlnit cu oameni de teatru, a purtat discuţii la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi la Ansamblul artistic al U.T.C.

Seară de poezie

● Studioul de concerte al Radiodifuziunii Române a găzduit o seară de poezie dedicată scriitorului **Joseph von Eichendorf,** organizată în colaborare cu Radiodifuziunea din R.D. Germană.

Alături de artişti din ţara prietenă, au recitat actorii **Ion Marinescu, Ion Caramitru, Adela Mărculescu, Traian Stănescu, Lucia Mureşan, Mariana Cercel, Vistrian Roman, Mihai Dinvale.**

Momentele muzicale au fost susţinute de **Dan Iordăchescu** şi **Georgeta Stoleru,** de pianista **Ilinca Dumitrescu,** harpista **Elena Gantolea,** şi violonista **Luminiţa Petre-Rogacev.**

Evocare Zaharia Stancu '85

● Muzeul literaturii române organizează în cadrul Rotondei 13 o evocare consacrată personalităţii lui Zaharia Stancu de la naşterea căruia se împlinesc în această lună 85 de ani. Prezidează acad. **Şerban Cioculescu.** Au fost invitaţi să participe : **Paul Anghel, Al. Balaci, Radu Boureanu. N. Carandino, Nicolae Ciobanu, Ion Horea, George Ivaşcu, George Macovescu, Mircea Micu, Al. Piru** şi **Irina Răchiteanu-Şirianu,** artistă emerită. Urmează un microrecital din lirica scriitorului omagiat susţinut de actori ai Teatrului Naţional.

Manifestarea va avea loc marţi, 13 oct. a.c., orele 17, în Rotonda Muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

Concurs de creaţie în domeniul dramaturgiei

● Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, împreună cu Uniunea Scriitorilor organizează în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a P.C.R., aniversării a 40 de ani de la proclamarea Republicii, precum şi a evenimentelor marcante din anul 1988, un concurs de creaţie în domeniul dramaturgiei.

Lucrările vor fi inspirate din viaţa şi munca făuritorilor de bunuri materiale şi spirituale, activişti de partid, eroi ai edificării celei mai drepte şi mai umane societăţi pe pămîntul României, promotori ai progresului, ştiinţei şi tehnicii avansate din industrie şi agricultură, purtători ai nobilelor idealuri de pace şi înţelegere între toate ţările lumii, de unitate de gînd şi faptă a poporului, a întregii naţiuni în epoca marilor prefaceri social-politice şi cititorii deschisă de Congresul al IX-lea al partidului.

Piesele vor purta un motto, fiind însoţite de un plic în care se trec numele autorului, titlul, motto-ul şi se adresează revistei „Teatrul", str. Constantin Mille, nr. 6, sector I, Bucureşti, cu menţiunea „Concurs de creaţie", pînă la 15 decembrie a.c. Rezultatele se dau publicităţii în jurul datei de 15 ianuarie 1988. Lucrările premiate vor fi recomandate teatrelor pentru a fi transpuse în spectacole.

„Un bob de veselie"

● Cu prilejul Galei umorului „Un bob de veselie" de la Feteşti (ediţia a III-a) au avut loc o serie de manifestări literar-artistice, şezători ale Cenaclului umoriştilor al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, întîlniri cu oameni ai muncii din localitate, o dezbatere de creaţie cu artişti amatori participanţi la competiţie.

Au luat parte scriitorii **Valentin Silvestru, Cornel Sofronie, Aurel Storin, Ion Tipsie,** actorii **Florin Chiriac, Rodica Mandache, Ionel Mihăilescu,** regizorul **Bogdan Căuş.**

În cursul acţiunilor din programul manifestării, scriitorii şi artiştii prezenţi au fost însoţiţi de **Alexandru Ştiucă,** vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Ialomiţa, **Miţa Cazacu,** secretar al Comitetului oraşenesc de partid Feteşti.

Participanţii la Gală au fost primiţi de primarul oraşului, **Gheorghe Ichim.**

SEMNAL

● **G. Ibrăileanu — PRIVIND VIAŢA, ADELA, AMINTIRI.** Ediţie îngrijită de Rodica Rotaru şi Al. Piru, repere istorico-literare de Rodica Rotaru. **(Editura Minerva, seria „Patrimoniu", 256 p., 12 lei).**

● **Dimitrie Bolintineanu — CĂLĂTORII.** Postfaţă şi bibliografie de Teodor Vârgolici. **(Editura Minerva, seria „Arcade", 336 p., 15,50 lei).**

● **Radu Tudoran — FLĂCĂRILE.** Roman, cu o postfaţă a autorului. **(Editura Eminescu, colecţia „Biblioteca Eminescu" nr. 66, 432 p., 21,50 lei).**

● **Vlaicu Bârna — CÎNTEC DESPRE ŢARĂ.** Versuri. **(Editura Dacia, 76 p., 8 lei).**

● **Nicolae Ţic — GRINDINA.** Roman. **(Editura Eminescu, 384 p., 16,50 lei).**

● **Horia Bădescu — ANOTIMPURILE.** Versuri. **(Editura Dacia, 112 p., 10 lei).**

● **Gica Iuteş — DER FLIEGENDE HANDSCHUN** (Mănuşa Zburătoare). Traducere în limba germană de Pauline Schneider. **(Editura Kriterion, 200 p., 7,50 lei).**

● **Ioana Ieronim — LUNI DIMINEAŢA.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 64 p., 8 lei).**

● **Elisabeta Isanos — GRĂDINA DE IARNĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 84 p., 8,50 lei).**

● **Vasile Speranţa — DORURILE CÎNTULUI DE CUC,** versuri. Al patrulea volum de versuri al autorului **(Sînt ultimul poet romantic,** 1974; **Polifonie albastră,** 1979; **Dor de dor,** 1984), inspirat de subiectul popular K 2111, din **Indexul** lui Stith Thompson. Postfaţă de Ovidiu Papadima. **(Editura Litera, 56 p., 15,50 lei).**

● **William Shakespeare — OPERE COMPLETE,** vol. 6. Cuprinde piesele: **Troilus şi Cresida** (traducere de Leon D. Levîtchi), **Totu-i bine cînd se sfîrşeşte cu bine** (traducere de Ion Frunzetti), **Othello** (traducere de Ion Vinea), **Măsură pentru măsură** (traducere de Leon D. Levîtchi). Ediţie îngrijită şi comentată de Leon D. Levîtchi, note de Virgiliu Ştefănescu Drăgăneşti. **(Editura Univers, seria „Ediţii critice", 512 p., 49 lei).**

● **Lisandro Otero — VREMEA INOCENŢILOR.** Roman. Traducere de Lucia Popa. **(Editura Univers, colecţia „Romanul istoric", 300 p., 15,50 lei).**

LECTOR

PRIMIM

Stimată redacţie,

● Nedorind să umbresc cu nimic meritele impresionantului op. semnat de Ion Rotaru şi intitulat **O istorie a literaturii române,** apărut recent sub egida Editurii Minerva, mi-aş permite, totuşi, să fac unele precizări de natură a rectifica două erori strecurate în ce priveşte persoana subscrisului. Astfel, versurile atribuite la p. 507 remarcabilului poet Adrian Popescu îmi aparţin. În plus, în citarea lor s-au strecurat unele erori, motiv pentru care le redau în continuare în forma exactă : „Nesomnul pur de lucruri la zenit/ o fulgurare stranie, frugală,/ mediterană zodie şi schit/ la cumpăna de oră vesperală./ / Neundă calmă inima în goluri,/ vierme de sare pulsînd într-un acord/ imaginar, de suliţi în alcooluri / putreziciunea de a fi fiord" **(Transinfinit).** Poate ar fi util ca într-o viitoare ediţie persoana subsemnatului să apară cu numele real deoarece la pag. 508 apare cu pseudonimul Alexandru Olar.

Cu mulţumiri
Alexandru Pintescu

În întîmpinarea

Conferinței Naționale a Partidului

A privi țara

ÎNALTA conștiință revoluționară care-l animă pe omul zilelor noastre se oglindește în fiecare din acțiunile sale la a cărora înfăptuire contribuie cu brațul și cu mintea, într-o devotată dăruire pentru propășirea întregii țări.

Rezultatele obținute în intervalul de timp de la Congresul al IX-lea pînă astăzi reprezintă chintesența viziunii atotcuprinzătoare a partidului, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, promotor al înălțării României pe cele mai înalte culmi de progres și civilizație.

Ca reporter și călător pasionat, investigînd aproape toate tărîmurile patriei am avut prilejul să văd în multiple aspecte, lumea românească sub imboldul creativității și dinamicii sale, inspirate de marile deziderate socialiste. Astfel și-a clădit ea, această lume, întreaga existență pe împlinirea celor mai cutezătoare proiecte. Le-a adus, la zi și la lumină, le-a dat substanță și vigoare, fețele ei strălucind, în sute de poliedre.

Priveliștea țării este într-adevăr impresionantă, pentru că în fiecare agregat, linie tehnologică, piesă, mașină sau cupă de ciment, în fiecare escavator, în fiecare kilowat oră, ca și în aparatura care supraveghează mersul uriașului mecanism industrial-economic, pretutindeni unde se trăiește sub imperativul angajării, oamenii depun o parte din ființa lor, pentru ca patria să fie prosperă, să i se împlinească aspirațiile, sub sclipitoarea arcadă a acestui timp major.

Comunismul e un ideal, și acest ideal poate fi atins. Avînd în vedere toate condițiile create pînă în prezent, poporul român privește cu încredere viitorul său, stabilind prin muncă strategia luptei sale pașnice, Izvorul profund: patriotismul. Patriotismul înseamnă un izvor nesecat de pasiune, o trăsătură esențială definitorie a unui cetățean. Patriotismul a constituit flacăra vie a conștiinței, reazimul care a întreținut ideea de unire și unitate ca pe o flamură eternă. Sub înrîurirea acestui sentiment atotputernic, nestins, Țara întreagă a pus mereu în valoarea toate energiile umane și materiale descătușate, alcătuind astăzi efigia monumentelor și ctitoriilor sale.

Sentimentul iubirii de Țară a atins culmile sale tocmai în această epocă și a reprezentat un motor al conștiințelor prin punerea în operă a cutezătoarelor planuri de edificare a Țării. El a generat în fiecare inimă o forță de o seamă cu elanul, pentru cele mai sacre cauze umane, hrănind neîntrerupt entuziasmul în muncă și creație, căci realizările Țării sînt în fond realizările fiilor ei, pe umerii cărora se sprijină gloria sa. „Răscoliți geniul național, spiritul propriu și caracteristic al poporului din adîncurile în care doarme, faceți o uriașă reacțiune morală, o revoluție de idei [...] fiți români și iar români...“ Iată așadar, cît preț a pus marele Eminescu pe simțămîntul iubirii de Țară și cită înțelepciune degajă gîndirea lui de acum o sută de ani.

Să privim țara astăzi, sub aura izbînzilor ce i-au pus-o pe frunte fiii ei devotați, indiferent de naționalitate, și vom descoperi mîndria pe care o trăiesc laolaltă toți cei ce poartă în cuget patria numită România, patria care-i ocrotește matern, fiindcă aici au văzut lumina zilei, aici au crescut, au trăit și s-au format ca oameni, înfrățindu-se între ei ca slujitori ai armoniei omenești.

Să privim țara cu ochii limpezi ai exigenței, să-i apreciem noua înfățișare, precum și treapta pe care a ajuns. Din acest pridvor de patrie vom afla priveliști cu osebire noi. Vom descoperi, de exemplu, drumul unor reușite soluții urbanistice, emanație a vocației arhitecturale românești, în care s-au întîlnit tradiția și inovația într-o binevenită îmbinare, toate imaginile respirînd originalitate și bun gust, amplasări fericite în peisaj.

Descindem în fiecare așezare și ne impresionează jocul liniilor, împletirea armonioasă a lor cu specificul și caracteristica locului.

ORAȘUL Amiral, cum îmi place să numesc Bucureștiul ale cărui peisaje le-am studiat în decursul anilor, mărturisește prin aspectul său o prezență originală demnă de admirat. Prefacerile ce l-au înzestrat au culminat cu aproape finitul bulevard al Victoriei Socialismului, amenajarea rîului Dîmbovița pe o nouă matcă, s-a creat pe lacul cu același nume o insulă dotată cu obiective turistice moderne; în ultimii ani s-au făurit marile pasaje subterane și vastele bulevarde pe care aleargă șuvoiul multicolor al mașinilor și tramvaielor.

Metroul își aduce contribuția sa deosebită la transportul zecilor de mii de călători zilnic. În curînd, această cale subterană utilă deplasărilor rapide dintr-o zonă în alta într-un flux neîntrerupt și o punctualitate de ceasornic se va îmbogăți cu noi racorduri, ce-i vor amplifica și necesitatea și importanța.

Deci marele oraș de reședință al Republicii servește ca exemplu prin dezvoltarea sa impetuoasă orașelor surori de pe întreg teritoriul național. Prin comparație obținem un panoramic asupra acestor așezări care, respectînd proporțiile, nu sînt cu nimic mai prejos. Și asupra altor municipii s-au revărsat din belșug fantezia, puterea de muncă și dragostea de frumos a arhitecților și constructorilor. Ca un exemplu vă invit să poposim doar în cîteva cetăți dunărene (pasiunea mea veche), relevînd ultimele lor performanțe edilitare, care le-au îmbrăcat în zidiri noi, le-au ridicat standardul de existență, le-au impregnat peisajul cu minunile acestor vremuri glorioase.

Ce poate fi mai grăitor, de pildă, pentru vestita Poartă a Deltei — Tulcea, decît acel amfiteatru de beton și marmură care îmbrățișează cotul bătrînei Dunăre înainte de a se bifurca la Ceatal și a lua drumul Mării prin vastul și pitorescul arbore acvatic al Deltei ?

Importanța Tulcei a crescut în vremurile noastre pe două dimensiuni : cea industrial-economică devenind sediul unor întreprinderi republicane, și cea turistică, plasîndu-și numele identificat în legende vechi cît și în cele care s-au plămădit sub ochii noștri. Piața Mircea cel Mare cu statuia ecvestră a străbunului voievod împrejmuită de admirabile blocuri redă măsura iubirii ce i-o arată oamenii locurilor de aici, încărcate de atîta farmec.

Tulcea pare o floare de piatră deschisă ca un nufăr cu multe petale omenești străjuită la răsărit de coloana monumentului Independenței de pe colnicul Hora și spre apus de coloana de flăcări a marii uzine de fero-aliaje și uriașa orgă a combinatului siderurgic. Ca să nu mai spunem despre portul din care pornesc și către care se întorc puternicele nave de pescuit oceanic, alimentînd fabrica de conserve, marcă de prestigiu pe piețele lumii.

Și iată alt oraș de la Dunăre, Galații, cu atîta istorie acumulată în hrisoavele sale, în documente și în substraturile folclorice. În cartierele care s-au ridicat pe cele trei terase de la nivelul portului, de la Faleza Danubiană și pînă la Combinat se observă geometria construcțiilor din vale și deal, unite prin artere, astăzi atît de cunoscute, în ghidul cotidian. Acest îndrumător indică platformele industriale de mare prestigiu în economia națională, șantierul naval, portul comercial, portul mineralier, Combinatul tînăr, Cetate de foc a Țării, căruia în ultima sa vizită de lucru secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, i-a cerut să-și încordeze puterile spre a furniza mai mult oțel și mai multe laminate avuției naționale.

Cartierele de locuințe, și ele întinse și vestite, cuprind peste trei sute de mii de locuitori.

Mai sus, pe drumul bătrînului fluviu își profilează siluetele inconfundabile Brăila. Portul unde s-au răsculat la începutul secolului și s-au confruntat muncitorii într-o luptă deschisă și curajoasă cu orînduirea „cea crudă și nedreaptă“ mărturisește astăzi demnitatea biruinței umane. Și în acest loc și-au dăltuit veșnicia ideile revoluționare. Și aici se află prezentă, întrupată în mari întreprinderi de proporții republicane, hărnicia brăileană : „Progresul“, întreprindere de utilaj greu, Combinatul de hîrtie și celuloză, Șantierul naval, Fabrica de ciment, lîngă ele alinîndu-se cartierele noi de locuințe.

Dacă mergem în sus pe bătrîna albie dunăreană, coloană vertebrală, ca și Carpații a existenței noastre, vom întîlni alt bastion al fluviului tutelar al României, cu vestita cetate a luminii Porțile de Fier I și II și Drobeta-Turnu-Severin, poarta de intrare a apelor tumultuoase încătușate în estacade și turbine pentru a furniza hrana cea mai de preț a industriei moderne : Electricitatea. Viitoarea apelor în „Cazanele“ care fierbeau ca niște clocote de vulcan acvatic a fost domolită în baraje, ecluze și cascade, în tuburi imense, hărăzite apoi să pună în mișcare coloșii generatoarelor care produc megawații, din care se adapă cu nesațiu economia noastră națională.

Drobeta-Turnu-Severin, oraș de importanță al patriei, vatră de istorie cu vestigii milenare ale prezenței daco-romanice în spațiul carpatin își trăiește verticalitatea demnității și funcției sale în apropierea porților luminii.

Orșova vine să completeze harta începutului Dunării românești contemporane, prin noua sa structură. Acest cel mai tînăr oraș, ridicat din temelii pe locul destinat uriașelor transformări din zona golfului Cerna poartă pe frontispiciul său emblema unei așezări frumoase, moderne.

Țara în întregul ei, din care am decupat doar cîteva crîmpeie, trăiește plenar în fiecare din noi, în inimi și în cugete, demonstrînd cu oricare împlinire a sa ideea verticalității și demnității muncii închinată propășirii patriei.

Eugen Teodoru

Tulcea. Mircea cel Mare – sculptură de Ion Jalea

Zi înaltă

O zi înaltă, mîndră ca o salopetă
Cînd intră-n schimbul ei odat' cu zorii
Aceleași bucurii în inimi se repetă
Cu-acea speranță în atîtea glorii
Și care se vor aduna în cartea țării
Oglinda muncii noastre, o zidire
Cerută, azi, spre binele-nălțării
Făcută cu-n avînt fierbinte și iubire
Trec gîndurile-n fapte, vise se-nfiripă
Și toate se-mplinesc fără tăgadă
Partidul, Patria ne-au dat aripe,
Cîrmaciul demn din fruntea-i înțeleaptă.

Solia binelui și-a păcii

Mi-aleg din gînduri care-i mai fierbinte
Și-i mai aproape de ce vreau să spun
Cum fac și cînd m-apropii de-un părinte
Cînd către el mă duce-al virstei drum
Cu inima-i aud a lui chemare
Cu ea îi scriu de slavă un poem
În care intră patria-n zburare
Spre piscul ei de aur, pisc suprem
Ce comunism se cheamă, România
Pe cel mai trainic și gîndit temei
Avînd conducător pe-un Om, solia
A binelui și-a păcii, tot ce ei
Îi trebuie eternă să rămînă
Și traiul nostru-a fi mai fericit
Pe viitoru-i demnă-a fi stăpînă
Pe tot ce azi prin El am făurit.

Lumina se cheamă idee

Lumina se chema speranță
Increderea de a învinge
Și în idee-o cutezanță
În luna mai cu flori a ninge,
Lumina se chema visare
Cuvinte transformate-n fapte
Nu fruncte-ajunse-n fulgerare
Desprinse de pe ram necoapte
Lumina se chema idee
Fiind mereu tot înainte
Alură-avînd de orhidee
Dar și de-un timp viu și fierbinte
Lumina se chema poporul
Crescut aici pe-această vatră
Turnîndu-și liber viitorul
Din adevăr, din dor, din piatră.

Dumitru Grigoraș

Zaharia STANCU

„Cîntece ale inimii, ale pămîntului"...

DECLANȘAREA mecanismelor lirice la Zaharia Stancu, în **Poeme simple** (Premiul „Societății scriitorilor români", 1927), ținea de atracția exercitată asupra sa de ceea ce Jean Giono înțelegea prin „bogățiile senzuale ale lumii". Ceremonialul liric, la început jubilație, exaltare, plenitudine, reclamă în acest caz „cuvinte de la marginea minții", un limbaj cu antene în vegetal și geologic, inclusiv în regnul animal. Nici un mister, la prima vedere !... O delicioasă trăire în senzorial, o prospețime asociată percepțiilor frapante din ziua dintîi, iar la nivelul expresiei metafora plasticizantă sugerînd culoarea, concretul, materialitatea lucrurilor. Nu anamnează, nu reamintire, ci aparență de prezent etern. Iarba, cîmpia, crîngul, pădurea, ciocîrlia și răsura, mierla, cucul și celelalte, fixate definitiv pe retină, în auz și în alte simțuri, încorporate biografiei personale, se constituie într-un **corpus** ; toate vorbesc despre construcția de sine a poetului, de neistovitele puteri chtoniene care-i modelează ființa, marcîndu-l definitiv. Viziunea lui asupra lumii va fi deci hotărîtor naturalistă, organicistă, mereu pătrunsă de elementar, susținută pe revigorări ciclice. Ierburile mîngîie „picioarele și tivul de la fusta" unei fete **(Albina)** ; izvoarele cîntă din „fluiere de argint" ; streșinile „alungă rîndunici" **(Dimineața)** ; un cuc „se strigă singur în livezi" **(Cules)** ; în „prisaca veche zumzăie albine" **(Soare)**. Nu e de mirare că poetul vrea să-i cînte iubitei „cu sturzii-n codru, cu greierii-n livadă" **(Serisoare)**. Mai puțin tentat — decît ne-am aștepta — de colosal și cosmic, spațiile lui, ale bărăganelor dunărene, se deschid „spre cîmpul plin de mure și de rugi" **(Fugă)**, spre „piatra de hotar" **(Pîrîul)**, spre zarea mirosind „a grîu și-a iarbă crudă". Îndrăgostitul e „ca lanul verde-n soare" **(Arbor)**. Lirism pur, limbaj frust, despuiat, lipsit de artificii, străin oricăror teorii. De regulă, poeții încep prin a face „literatură" ; formele simple, despovărate, vin cu timpul. Din stări biologice repetabile, din contacte cu creatul și înconjurimile, la Zaharia Stancu rezultă o **Primăvară** în linii simplissime, la nivel iconic plurivoc, totuși, într-o desfășurare de propoziții constatatoare : „Soarele se joacă prin livezi. Au înflorit merii, / În sat se deschid ferestre și uși, / Dealul e verde, copiii prind găinuși, / Curg revărsate din plin apele primăverii"...

CÎMPUL, iarba, roua vin de-a dreptul din experiența proprie, nu prin intermediul unui Whitman. Un frumos poem are frăgezimile eminesciene din **Fiind băiet păduri cutreieram.** Copil, poetul aleargă după fluturi „peste cîmpuri", se scaldă în iaz, rătăcește pe miriști. Repetate obsesiv, aceleași elemente vizează mai mult decît decorul tipic : să puncteze forța de atracție perpetuă a unui Urgrund deținător de mari rezerve spirituale : „Eu am crescut cu macii și strugurii pe cîmp / Și mai păstrez, ca iarba, și-acum, sub pleoape, rouă". Și iarăși, aproape identic, vorbind de **Tristețe**, mai bine zis de trecerea lucrurilor, aceeași confraternitate cu iarba, cu floarea, căreia „zările îi pling pe pleoape rouă" ; anxietate căreia i se caută un antidot : „Tristețea toată aș voi s-o-ngrop / Cît mai adînc chiar în acest pămînt"...

După un deceniu (1937), placheta **Albe** — parțial în vers alb — reunea „cîntece ale inimii, ale pămîntului, ale norilor", cîntece totodată „din clocotul frunții". Foc și sînge sînt termeni complementari, în conexiuni sugerînd febrilitatea, opunînd valorilor obosite ale limbajului identități proaspete : „Cine ne-a înnebunit cu foc sîngele ? / Cine a înnebunit cu sînge focul și l-a hrănit ?"... În totalitatea lui, ciclul e o desfășurare de **inscripții**, toate din două catrene, unele marcate de sucul cucutei, altele de amarul din „coaja nucilor", multe din ele respirînd mihnire existențială : „Mă întorc de lîngă luminile vii, / De lîngă piatra aspră și dură, / De lîngă izvoarele aurii, / Cu semnul rotund al morții pe gură"... **(Întoarcere).** Nemărginindu-se să constate, acum poetul caută semnificații, propune relații între lucruri, înnoadă sau vrea să stoarcă înțelesuri. Părăsește el citatul concret ? Nicidecum. Lumea e tot privelițe ; șesul „în straie de lumină", iarbă, flori în rouă **(Rădăcini)**, tărîmul sadovenian cu „munți somnoroși", cu urși (mereu pomeniți) dormind în „birloage tăcute" **(Somn)**, iată spații în care **Bucolica** nu anulează tristețea. Forțele obscure ale codrului au echivalențe în întunecimile interioare, în eclipsele conștiinței. **Paradis** fără contradicții nu există : „Nici șarpele pe Eva și nici Adam n-o vrea"... Iubirea e **pathos** (iubire-dorință), clocot, „plumb topit" și, totodată, „șipot rece" : „Cu fulgere vino, cu ploi, cu furtuni". Textul poetic limitat la opt versuri, deși deschis întrebărilor, vorbește prin intermediul unor **indici** cu valoare ilustrativă apropiată unei fabule. Luminări, clopote, sînt însemne povestind despre **Moarte.** Repere în marginea cărora cititorul (activ) își construiește meditația adecvată : „...Nu știu ce este dincolo de mîini, / Dincolo de tălpi și ferestre. / Luminări, luminări ard pretutindeni. / Înalte și fumurii luminări"... Trebuie spus că inscripții ca **Gol** și **Călătorie** sînt creații de poet mare, una vizînd transmutații postume („Vom trece simplu dintr-o stea în alta"), cealaltă imaginînd senzația de vid metafizic : „Slăvile le-am lovit c-un stol / De grauri și au răsunat a gol. / / E gol ținutul. Pare goală fața / Acestei lumi pe care-o sorb într-una ; / Și-mi pare fără simbure chiar ora / În care mi se clatină sub frunte luna"... Privirile se împart, alteori, între stampe biblice de colorit popular **(Maria, Nașterea, Irod, Ierusalim)** și istorie transfigurată **(Legendă, Voievod ucis)**, iar peste **Ziua de mîine**, peste **Steaua pe care stăm** și **Marii flăminzi ai lumii** flutură triștețí cosmice.

S-A VĂZUT că **iarba, cîmpul, lumina** intră în categoria metaforelor simbolice obsedante. Li se alătură, cu mai mică frecvență **clopotul**, nu însă ca simbol sonor, ci mai degrabă ca motiv de rememorări mute, interioare. Apelul la senzorial, în **Clopotul de aur** (1939), anotimpurile, momentele zilei, astrele, geologicul, vegetalul, în conexiuni spațio-temporale cunoscute, duc subtextual în zone sufletești impalpabile. Sîntem lîngă clopote sufletești scufundate în lacuri transparente, ca în vechi legende germanice. Sunetul nu e sunet perceptibil, ci amintire, ecou lăuntric, iluzie. Sunetul astfel înțeles e mai degrabă vis, absență, resort magic destinat re-captării timpului pierdut : „Vrea clopotul de aur în pieptul tău să sune ? / Obrazul meu e astăzi întunecat și vechi. / Trimite-n urmă pașii trecutul să-l adune / Și să ți-l ducă ghem de gemăt în urechi"... Nu toate cele peste optzeci de catrene vizează asemenea căutări, multe rămînînd la reprezentări plastice, la sinteze de poet lucrînd cu pensula, la schițe de grafician. Pictorul **plein-airist** din **Vulpi de aramă** stă în apropierea lui Sadoveanu : „Prin braniștile desfrunzite vulpi de aramă se ascund : / Se-aud chefniri de ciini răzleți și chiote de vînătoare. / Gem ulmii-ntîrziați în cîmp pe lîngă drumuri călătoare / Și soarele de ceară veche, în ape mari s-a dat la fund"... Un alt catren, **Linii**, oferă mostre de grafism sobru. Mai mult decît ciclurile anterioare, cîntecele de dragoste și tristețe din **Iarba fiarelor**, apărute în climat de război (1941), afirmă o mitologie personală deplin constituită, aliaj de foc **(Vîrtej de flăcări, Arbor aprins, Carul de foc)** și mihnire difuză, drept care cinci poeme poartă același titlu, repetat : **Elegie.** Deposedate de reverberațiile lor originare, cîteva pretexte mitice antice **— Daphnis și Chloe**, un **Faun bătrîn —** se aliază celor autohtone cu fond magic. Poezia opune realităților ascunse, hermetice, anumite chei, **Iarba fiarelor** fiind una dintre ele. Instrumente mediatoare sînt de asemenea „pasările flăminde", copoii „tărcați" izgonind „sălbătăciuni spre moarte" — dar veșnic ceva se sustrage cunoașterii : „Iarbă a fiarelor, rupe zăvoarele / Dintre dragostea veche și dragostea nouă [...] // Iarbă a fiarelor, aruncă peste / Cuvintele mele pulbere aurie"... Aerul din jur e de „cucută", sîngele toamnei se trage în măceși ; singură dragostea trece „dincolo, dincolo" **(Una)** — „în viață, în moarte". Într-un **Cîntec** (din cele șapte), „străbuni încruntați și calmi" mînă „herghelíile" pe cîmpuri ruginii ; încruntat, însuși poetul „înjugă taurii", trece prin flăcări **dincolo**, în „corabia norilor" ; prins în **Halucinații**, îl simțim basculînd între tangibil și fantomatic. Bipolaritate în modulații nesfîrșite ; gesticulația e a unui Arghezi mai puțin complicat, la fel de ardent.

Iubire și moarte, calm și vijelii ale sîngelui, flăcări și zăpezi continuă, în **Pomul roșu** (1940), seria antinomiilor celui lunecînd pe „poleiul fragil al cuvintelor", refractar, ca poet, montărilor laborioase. Paleta severă nu exclude gingășiile — un „fir de glas", „clătinarea holdelor de albăstrele", micro-fauna. Lumina, o lumină sacralizînd universul, nu apără îndeajuns de limburile tenebrelor : „La ora șase pasările luminii / Vin și mi se așază pe umeri. / La ora șase pasările luminii / Îmi vor aduce într-o zi întunericul...". Cu vîrsta, poetul e tot mai preocupat de servituțile condiției umane, de unde balansări necurmate : semeție și tristețe, refugiu în iubire și purificare prin naturism. Sub aerul neutru se ascunde, uneori, un suflet crispat. A te simți „copac vînjos", a te dori „șoim" — ca în **Mai pastoral** — și apoi a clama : „Ia seama, ia seama, chiar soarele / Stă sub marele semn al morții", a transcende din sonorul **Peisaj natal** în la fel de sonore singurătăți lunare, acestea traduc oscilații dar și tentative de autodepășire, mereu reluate. Rîvnind să culeagă „inaltul în viață, în vis, în moarte" cum aflăm dintr-o **Dedicație pe un „Esenin"**, frămîntatul Zaharia Stancu nu e totuși un poet al elanurilor verticale ; „inaltul" invocat de el e, în realitate, de natură etică. De Serghei Esenin, din care a tradus, se simte apropiat prin ceea ce marele poet al stepei rusești răspundea viziunilor proprii de poet al cîmpiei dunărene. „Cînd l-am descoperit, am rămas foarte mirat. Mi se părea că spusese ceea ce eu însumi aș fi vrut să spun. Găseam în poezia lui multe din imaginile care făceau originalitatea poeziei mele. Băgam de seamă că, de fapt, aveam sensibilități mult asemănătoare. Nu eu și nu aici voi stabili cît mi-a dat mie Esenin. Trebuie să mărturisesc însă că nu mai puțin i-am dat eu lui Esenin, în volumul de **Tălmăciri...**" Mărturia e din iarna 1970—1971.

LA apariția plachetei **Anii de fum** (1944), poetul în plină maturitate era invadat de stări depresive, accentuate de război. E însă și o tristețe existențială, nu de anvergura celei exprimate de Blaga și nu de aceeași esență. Neliniști, derută, așteptări își sporesc efectele prin adițiune ; fraza însoțind gesturi largi e deschisă solemnităților : „În tolba galbenă a lunii / Bate degetul timpului, bate [...] / Zile și ore, ore și zile, / Creștem ca iarba, ca iarba pierim..." Pribeagul prin „pădurile nopții" întrevede totuși un „veac nou", un tărîm la a cărui poartă „străjuie dîrz heruvim cu spadă de flăcări". Undeva trebuie să fie „marele pom al vieții", pe care : „Îl căutăm prin lume, / Și dincolo de lume îl căutăm"... **Buna Vestire**, cel mai întins poem al lui Zaharia Stancu, alătură revelațiilor de ordin ontologic, un profetism încifrat, alegoric, de ordin social : „Pentru ce oare-oi fi crescut nu știu, / Poate nu știe nici iarba, nici salcia, / Poate nici feriga nu știe de ce crește ? / A știut vreodată cineva pentru ce crește ? / Poate nici Maria n-a știut / Pentru ce-a născut, pentru ce-a legănat, pentru ce-a crescut / La sînii mici, cît piersica în pîrg. / Copilul ei. cu creștet auriu..." Dar acum, cînd „toate Mariile lumii plîng", poetul așteaptă să vadă „grădinile pierdutului paradis".

Că finalmente poetul e absorbit de romancier o demonstrează intervalul de peste un sfert de veac de la **Anii de fum** pînă la **Cîntec șoptit**, acesta ieșit de sub tipar în 1970. Vor mai urma **Sabia timpului**, după doi ani, iar în anul morții scriitorului (1974), **Poeme cu lună.** În poezie se afirmă acum exponenți ai altor generații.

Constantin Ciopraga

Zaharia STANCU

Țară

Te-am iubit copil, tînăr și matur.
Țară, totdeauna te-am iubit, țară.
Acum te iubesc și mai mult. Dă în seară,

Pentru mine dă-n seară. De zi nu mă satur.
Nici de soarele zilei nu mă satur,
Nici de soarele zilei...

Cu glas de aur vreau să te cînt.
Cu glas de aur te cînt, țară,
Cu glas de aur, de aur...

Sub cer albastru pe-albastru ocean
Corabia noastră aleargă-nainte.
Mîndră aleargă-nainte,
Spre viitor, spre comunism aleargă...

Prielnic e vîntul. Meșter cîrmaciul.
Mîndră corabia... Meșter cîrmaciul.

Din **Cîntec șoptit** (1970)

Sonată

Norii sînt proaspeți ca pîinea,
Pîinea e afînată ca norii,
Privighetorile așteaptă apusul,
Ciocîrliile așteaptă zorii.

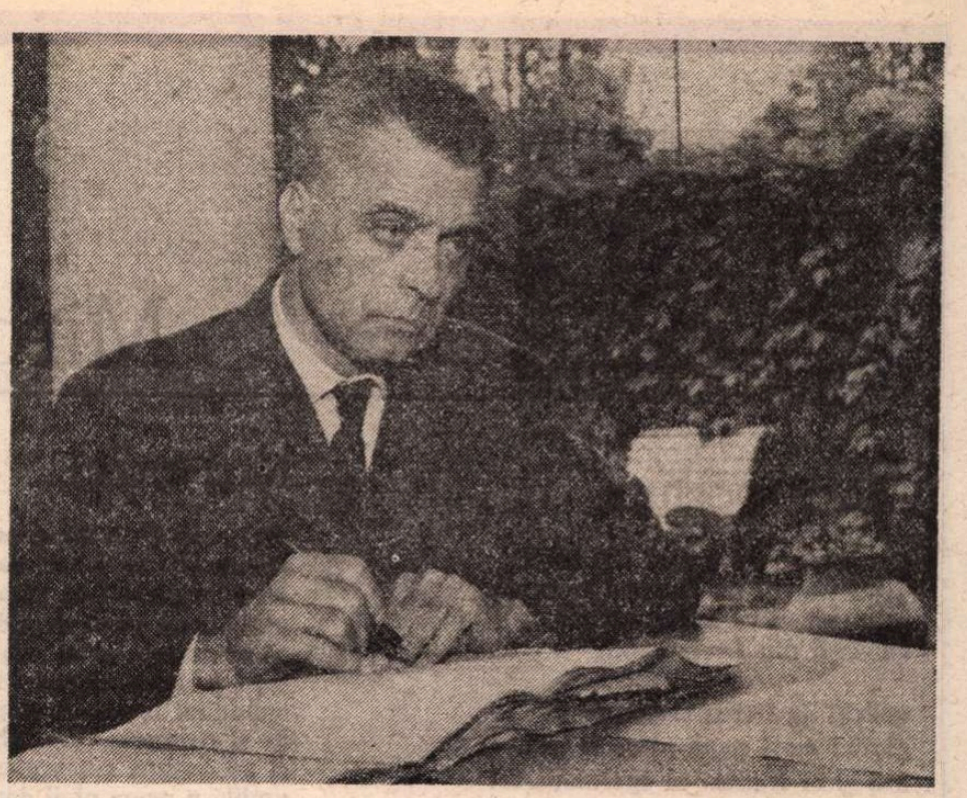
Nu există nicăieri nici un foc
În care, dacă aș fi aruncat, să ard.

Năzui pe muntele cel mai înalt
Să ridic roșul stindard.

Am cîntat seara și-am cîntat dimineața,
Am cîntat pe întuneric și pe lumină,
Pentru lumea de azi năzui să cînt
Și pentru lumea care-o să vină.

Din **Masa tăcerii** (1974)

Memorialistică și ficțiune



LA 23 August 1944, Zaharia Stancu (5 octombrie 1902 — 5 decembrie 1974) era cu puțin trecut de patruzeci de ani. La acea dată era poet consacrat și cunoscut aprig jurnalist, conducător de reviste, publicist cu vederi și atitudini răspicat antifasciste ; el avea să devină unul dintre prozatorii reprezentativi ai literaturii române postbelice, autor al unei opere întinse.

Ca prozator, Zaharia Stancu a fost impus de romanul **Desculț**, apărut în volum în decembrie 1948, după ce mai înainte fusese în bună parte publicat în serial în revista „Contemporanul", începînd din primăvara anului 1947. Originalitatea și robustețea cărții fiind incontestabile, fulgerătorul ei succes nu poate fi totuși explicat în afara condițiilor momentului. **Desculț** a marcat nu doar ivirea spectaculoasă a unui prozator important, ci și intrarea epicii românești pe un alt făgaș de evoluție, fiind cea dintîi scriere valoric înregistrabilă și de mari proporții ce reflecta spiritul noii literaturi, pe atunci aflată încă în faza deziderateror, a indicațiilor, recomandărilor și delimitărilor programatice, a căutării și fixării modelelor etc. Roman despre lumea satului de altădată, **Desculț** proiecta universul rural într-o perspectivă lipsită nu numai de orice sentimentalism, violent crudă, întunecată și apăsătoare, dar și de orice transcendență. Marea noutate a cărții aceasta era ; viziunii din **Desculț** asupra vieții țăranilor nu i se putea găsi un precedent decît, cel mult, în vechea **Însemnare** a lui Dinicu Golescu, de la începutul veacului al XIX-lea. Nici măcar „setea de pămînt", instinct, obsesie și chiar religie la Rebreanu, nu mai reprezenta în romanul lui Zaharia Stancu decît o circumstanță, una între altele. „Morala sărăciei, sărăcia moralei, iată ce aflăm în **Desculț**. Nici un prozator român n-a folosit culori mai sumbre și n-a coborît mai adînc în infernul sărăciei, ca Zaharia Stancu" — observă Eugen Simion. Romanul are însă aspectul unei mărturii despre o lume a cărei amintire este menită să îndîrjească, să determine o schimbare radicală. Existența țărănească este văzută în latura elementară anume pentru a se sugera necesitatea și urgența unei transformări.

Avînd ca nucleu epic marea răscoală din 1907, **Desculț** anticipează în fond frămîntările și prefacerile ce vor avea loc în lumea satului în perioada postbelică, justificîndu-le. Rememorare autobiografică a copilăriei și adolescenței unui erou ce trebuie să țină minte („Să nu uiți, Darie !"), romanul îmbină memorialistica și ficțiunea sub semnul unei **atitudini** mereu transparente. Nicolae Manolescu a remarcat (în **Arca lui Noe**, II, p. 239) unirea a „două perspective într-o singură voce : aceea a copilului de odinioară (emoționată, limitată, «autentică») și aceea a adultului de azi (superior și chiar tendențios informată)", noutatea constînd, scrie criticul, „mai întîi în faptul că perspectiva ulterioară și adultă joacă, în raport cu aceea contemporană evenimentelor și infantilă, rolul unei instanțe de control social-politice, nu pur și simplu estetice. Ea »rescrie« deci istoria, această rescriere nu e fățișă ca în **Maitreyi**, ci discretă, ascunsă, **insidioasă**".

De fapt, această subiectivitate controlată și, prin urmare, dirijată se manifestă în practică prin convertirea memorialisticii în ficțiune și prin prezentarea faptelor în concordanță cu o anume finalitate, nu însă una de ordin estetic. Într-un comentariu din 1956 despre **Desculț**, G. Călinescu insistă în chip semnificativ asupra funcției ilustrative a diverselor episoade, notînd, spre exemplu, în legătură cu descrierea unei familii de guși, că „autorul își dă, nici vorbă, seama că gușa e o formă de degenerescență, datorită mizeriei fiziologice în care trăiau țăranii în regimul vechi", rîndurile în chestiune constituind „cea mai teribilă critică sanitară". Azi, desigur, cînd literatura nu mai este citită dintr-un asemenea unghi nespecific (spre a se face critica sanitară a vechii lumi rurale nu se scrie un roman, ci se efectuează un studiu științific), romanul lui Zaharia Stancu nu și-a pierdut, cum s-a întîmplat cu atîtea scrieri în epocă mult elogiate, actualitatea artistică. În ciuda tendențiozității, a convenționalismului unor comentarii, a unor excese născute din grija obsedantă de a nu lăsa pe cititor să înțeleagă ce vrea și ce poate, de a-l dirija autoritar către o unică interpretare, adecvată comandamentelor momentului, **Desculț** rămîne una dintre scrierile care au modificat profund optica literară asupra universului țărănesc. Din acest punct de vedere cartea lui Zaharia Stancu încheie, practic, un capitol de istorie literară și deschide un altul. Idilic, paseist, nostalgic, folclorico-sămănătorist nu se mai poate scrie despre sat decît plătindu-se un neiertător tribut artistic „poeziei irealelor", kitsch-ului neo-pășunist. Azi vedem în **Desculț** cartea unei viziuni și a unui limbaj de mare forță, probabil (și involuntar) cel mai célinian roman românesc.

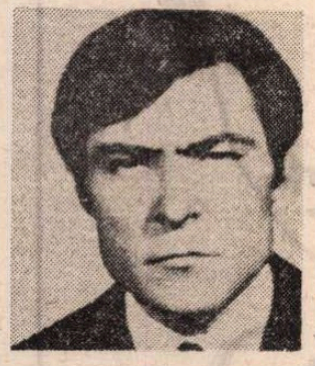
O EXPERIENȚĂ irepetabilă. Din lungul șir de reluări, dezvoltări, reveniri diluviale **(Rădăcinile sînt amare, Vîntul și ploaia)**, nu se pot reține decît fragmente ; scriitorul pare să fi pierdut magica putere de a converti memorialistica în ficțiune, rezultatul fiind, cel mai adesea, o jurnalistică abia deghizată, sumară expresiv, infeudată unor clișee. Romane propriu-zise, construite autonom, deși aparțin formal ciclului **Desculț** (de care Zaharia Stancu îl vedea, la un moment dat, incluzînd chiar și articolele pe care le scrisese în perioada interbelică !), **Jocul cu moartea** (1962) și **Pădurea nebună** rezistă prin dinamism epic și un specific sentiment dîrz al existenței ; o anumită voință de disciplinare a imaginației, ce nu ține totuși loc de disciplină artistică, l-a dus pe Zaharia Stancu în aceste cărți la utilizarea unor convenții epice incapabile totuși să-i asigure exprimarea deplină a originalei sale vocații narative, realizată doar sporadic, în cîteva splendide episoade (ca de pildă **Uruma** din **Pădurea nebună**). Abia cînd, în ultimele sale două cărți de proză, **(Ce mult te-am iubit** și **Șatra)**, ambele publicate în același an, 1968, confesiunea se desparte cu totul de ficțiune, se înregistrează o revenire la înalta tensiune estetică și existențială din **Desculț**. „Poem al destrămării" (G. Dimisianu), **Șatra** proiectează într-o materie exotică drama unei colectivități umane constrînsă de istorie, dar și sub acțiunea unui rău lăuntric, să-și piardă codrile străvechi de existență ; și e, cum s-a spus, unicul roman al lui Zaharia Stancu de pură ficțiune. **Ce mult te-am iubit** reprezintă de asemenea, dar în cealaltă direcție a înzestrării lui epice, un triumf : triumful confesiunii de nimic tulburată, provocată de contactul direct, nemediat, cu moartea ; o stranie poezie a simplității și a lipsei de mister conferă acestei cărți aspectul inanalizabil al unei oratii funebre.

ESTE oarecum în firea lucrurilor ca dispariția fizică a unui scriitor foarte cunoscut și aflat vreme îndelungată în prim-planul vieții literare să fie urmată de un timp al revizuirilor critice. La noi, moravurile fiind însă mai blajine, rareori se întîmplă să se ajungă la contestații și la demistificări violente ; o carte cum este, spre pildă, aceea publicată în Franța de Paul Morelle după moartea lui Louis Aragon **(Un nouveau cadavre, Aragon)** este pur și simplu incompatibilă cu deprinderile noastre ; mai frecvent, se instalează o tăcere pe care nu o întrerup decît superficiale omagii pioase. Despre Zaharia Stancu se vorbește însă în continuare, chiar dacă proza lui a trecut și încă trece printr-o parțială eclipsă de interes critic.

Se vorbește mult și elogios despre omul Stancu, despre cel care s-a aflat de-a lungul atîtor ani în fruntea breslei literare, despre, în fond, însăși prezența lui în literatura română postbelică. A venit de aceea, poate, vremea scrierii unei biografii amănunțite, ca și a unei reconsiderări critice detașate : atît viața cît și opera lui Zaharia Stancu merită cu prisosință acest efort.

Mircea Iorgulescu

Vis și profeție



CEEA ce se reține îndeosebi în volumul de debut al lui Ioanid Romanescu, **Singurătatea în doi** (1966), este comedia burlescă a existenței, ce sugerează îndărătul ei un haos al realului și, totodată, un ritual purificator. Limbajul are acolo sonorități avangardiste și o magie interioară provenită din analogii insolite : „O dată pe an păpușile sparg vitrinele / se furișează printre salarii printre / piini și alcool pînă la sania albă / din barba unui înțelept, apoi / se urcă pe burlane traversează / religii, se opresc în pantofi / sub perini în văzul tuturor / copiilor, producînd leziuni, / intrîndu-le-n carne dinspre iluzii" **(Ave Maria)**. Poetul însuși e un protagonist din stirpea arlechinescă, ducînd o existență aproape clandestină, bufonă. Din mitologia aceasta a poetului și poeziei (de extracție romantică, însă distilată mult și completată cu strategii moderne), limbajul liric iese nervos și convulsiv, agitat de mari energii și îmbibat deopotrivă de virulență și tandrețe.

Sondarea latențelor, a virtualității, a visceralului vieții (în sens avangardist), a convulsiilor tinjind spre ordine și armonie e și mai apăsată în volumele următoare, de la **Presiunea luminii** (1968), **Aberații cromatice** (1969), **Poeme** (1971), **Favoare** (1972), **Baia de nori** (1973), pînă la **Poet al uriașilor** (1973), cînd poemele lui Ioanid Romanescu încep să capete un ton mai apăsat liric. Imaginația abstractizantă dinainte se decontează și capătă eleganța ceremonioasă a elegiei. Nostalgia unei transcendențe morale simbolizate prin metafora **nordului, a visului, a ochiului)** rămîne însă constantă de-a lungul tuturor volumelor și-n această aspirație spre esență, spre numenal vom descoperi cele mai mari tensiuni lirice. Un lung poem, **Walhalla, e** tocmai o astfel de căutare a ideii în existența haotică și foșnitoare, o mică fenomenologie în formă poetică : „acelui dans concentric de elită / — ideea care evadează — / cred că i se supune orice nor / acelei pulberi de orgoliu dusă / cu riscul de-a greși în numele mulțimii / i se supune arderea supremă / de a atrage-n cursă un gol de viitor // pînă rămîne numai ea ideea / care forțează spațiul să-i fie împotrivă / determinîndu-l să se apere astfel / ca de o rană". Discursul liric are aici sunetul rebarbativ al limbajului conceptual, probabil dintr-o voință de precizie a sugestiei. Un **Spleen** (II) conține însă imagini superbe ce atestă existența încă unui pol liric, al vibrației elegiace : „ca florile uscate așternutul pocnește de frig".

Portretul poeziei lui Ioanid Romanescu rămîne însă, în trăsăturile sale esențiale, unul închegat din semnele superbiei, ale elanului vanitos **(Poezia mea)**. Versurile sînt încărcate de o energie profetică, eul poetic se dedublează orgolios, sugerînd un „contratimp existențial", spune Laurențiu Ulici : „ce îmi spuneai — atît de frumos — / mie, celuilalt, / cînd eu eram o lacrimă între genele întunericului ?". Trufia și melancolia fuzionează în poeme admirabile, precum **Sărut mîna doamnă ! La revedere domnule !**, în care bavardajul are o notă de candoare comică : „oftați intraductibil — din nou ne privim / din nou prindeți bara cu mîna aceea orange / eu țin cu spatele aglomerația, să respirați / și mă uit ca la Franța adolescentă: / — Excuzez-moi si je vous dérange". Cu volumele **Lavă** (1974), **Paradisul** (1975), **Energia visului** (1977), **Trandafirul sălbatic** (1978), gesticulația lirică începe să se epureze de ticurile profetice de mai înainte, deși imaginea unei ordini morale nu l-a părăsit pe poet; prin venele poemelor curge acum sîngele albastru al melancoliei și înfrigurării : „pentru că singurătatea mea e mult mai înaltă / decît trupul meu, / asupra noastră lacrima ei cade" **(Cînd lacrima scutură floarea)**. Din cînd în cînd, sunetul ludic sparge gravitatea precum o împunsătură de ac : „Ioanid umblă cu capul subsoară / Ioanid pretinde că zboară // Ioanid nu-și duce dinții la moară / Ioanid nu vrea să apară" **(Cum am speriat-o pe soră-mea și pe maică-mea cînd eram tînăr și nu publicasem nici o poezie)**. Poezia are în această etapă a creației, valoarea unui exorcism întemeiat pe sugestii oximoronice dar și a unui profetism moral. Limbajul eretic se amestecă cu inflexiunile calme care exaltă inefabilul, imaginația senzual-bufonă cu comentariul metapoetic. Pe de o parte, Ioanid Romanescu profesează limbajul incandescent, pletoric și guraliv, ca expresie a tatonării, a căutării transcendenței morale, pe de altă parte, calmul contemplației, elegia, discursul blînd și stilizat, ca forme ale rememorării unui paradis interior. Poezia e, în egală măsură, profeție și vis, acțiune și introspecție.

Cu **Orpheus** (1986), lirica lui Ioanid Romanescu se schimbă însă mult. Nu-și abandonează temele, însă le dă o nouă tensiune. Obsesia morală e dublată de una metafizică (o nouă transcendență), prin fluxul poemului, iradiat de tonalități psalmodice, eul poetic înoată nebulos, căutîndu-se pe sine. Contratimpul existențial începe să se estompeze, detașarea grandilocventă dinainte se topește într-un extaz incremenit : „Vis, nebunie, sete absolută, / cînd pînă și umbre au naufragiat / în adîncul oglinzilor mărilor, / spre unde mă duceți în mine însumi ?" **(XIII)**. Sinele se identifică acum cu poezia, visceralul e abandonat în favoarea spiritualului, eul poetic trăiește experiența exorcistă a captării limbajului întemeietor, de natură orfică. Trecutul e invocat ca o experiență negativă sau, oricum, ca una opusă noii ipostaze : „Asemenea ecoului ce nu are unde să se întoarcă / m-am înstrăinat cîndva de mine însumi" **(XXXIX)**. Precum Orfeu, poetul pierde, în chip simbolic, realul, dobîndind „cîntecul viu", cîștigînd și asumîndu-și poezia : „între învingătorul care se clatină / și învinsul din lungul supliciu, / puternică e agonia mea / care să reconstituie cuvîntul" **(XLIII)**. În noaptea existenței, poezia ilumineză cu fosforescențele spiritului.

În profilul distinct cu personalitate deplină de acum, al liricii lui Ioanid Romanescu avem, la cei cincizeci de ani ai poetului, imaginea unei creații animate de convulsii și idealuri, de crispări înțelese și mari iluminări.

Radu G. Țeposu

Mircea DINESCU

Miraj postum

Curcubeul n-a gustat din triștii
pești vopsiți de Domnul în ocean,
arta însă-și va mînca artiștii,
chiriașii din Leviathan,

opăriți de fierea și oțetul
gloriei ce-și papă propriii pui,
ard și ei frumos ca spermanțetul
cînd deja nu poți să le-o mai spui

Salonul de toamnă

Imaginația nu costă nimic
și asta o știe cel mai bine Dumnezeu-pictorul
în septembrie
cînd profitînd de umezeala săracului
deschide o expoziție impresionistă în zidul
jilav
(mici pete neînrămate, voluptuoasă igrasie
ce-l excita pe Manet)
de care nici popa nici primarul dornic de
ceremonii

n-au habar
altfel, de bună seamă, s-ar fi tăiat o panglică
s-ar fi rostit discursuri, ar fi gîlgîit șampania
și critica și-ar fi ros ciolanul ei roz,
aici la zidul săracului
unde mîna reumatică a lui Dumnezeu
își desăvîrșește lucrarea

Dați-i și mesei de bucătărie o șansă

În plin naufragiu cu porțelanul de Sevres în
brațe
bolborosind în vechea limbă-a incașilor
(ca toți naufragiații am devenit penibil de
cult)
cu pietroiul de Sèvres în brațe
vă strig și vă strig
dați-i și mesei de bucătărie o șansă,
lăsați-o să se mărite cu mine,
sau măcar tejghelei băcanului
scîndurii ofticoase din gard...
O Doamne eum ai rînduit tu fructele tale
departe de buzele îndrăgostiților de pe mări

Mai arați...

Mai arați c-un înger carnea mea vă rog
Dumnezeu în ceruri parcă-i ventriloc
ba plivește răii ba plantează buni
gîdilînd cu pana casa de nebuni ;
că se-acrește grîul sub secerători
unși pe lemn călugări mai dospesc în zori
zguduind icoana-n vînturi de îndemn
de-și strunește Gheorghe calul său de lemn
și pe dealuri Gheorghe calul său de cîlți,
umblă-n urma ploii doar bureți desculți
iară vremea-i dusă colo pînă-n tîrg
ca să-și ia odoare. Dau cetăți în pîrg,
viermuie culoarea, regii dorm în fîn...
Facă-ți-se voia Brueghel cel Bătrîn !

Luceafăr corupt

În pajiștea din Țările de Jos
vaca visa un dumnezeu păios
să-l rumege și să-l transforme-n lapte
laic și cald livrat spre miazănoapte.

Iar Dumnezeu din tristul lui Echer,
plutind în limfa dogmei ca-ntr-un zer
borșit în ecumenica-i odaie,
se scurse-ademenit și brav în paie

Joc de noroc

Pe sub castani adie evul mediu
cu zaruri ce-mi pocnesc în față lent
îmi joc și eu în senzual asediu
carnea de smochinit adolescent.

Dinspre mansarde dangătul de linguri
topește ora pașnică în ceai
insinuînd prohodul celor singuri
pe lîngă moartea cărora treceai :

o trupul tău lucrat febril cu forja
lemn muieratic aclamat de vulg,
patul otrăvitor al papei Borgia
mă-mbie-ntre valtrapuri să mă culc,

fată de cartier, inconștientă,
surpînd cetăți de aer sub picior,
nebănuind prin iz de ceai de mentă
surîsul meu aproape necrofor

Convalescență

Sînt o pictură umedă — mă zvînt la soare
muște mă duc scîrbite pe picioare
și îmi depun pe geamuri pe lămpi și pe batiste
bojocii și ficatul și mațele-mi foviste

Recurs la Geneză

Pe după șure lîngă cimitir
o pasăre s-a dezbrăcat de pene,
poate că i-o fi fost un soi de lene
sau poate-un fel de silă și sictir

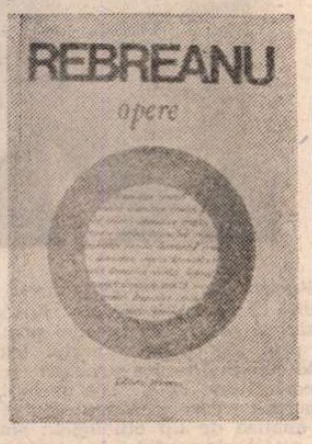
de-a duce pîn la capăt sfînta frază,
inconștiența zborului fixat
de-un arhitect necunoscut în sat
dar bănuit în aerul de-amiază

Lîna de aur

Viață : cîrciuma „Două uși".
Printr-un mat
de marmură
cobori
în grădina Guleaiului.
Se obrăznicește Natura : pescărușii
îți înhață
scrumbia de sub braț
prin fereastra tramvaiului.
Marea s-a retras
ca șopîrla
sub piatra
inelului tău de-ametist.
Grecia în anticariat.
Cari amurgul cu strachina.
Dumnezeu e distrat
Dumnezeu e artist
Dumnezeu n-are machina...
Oraș de cîmpie, cenușă de port
și lemnul de pat
e tot vîslă de lotcă.
În gangul acesta un mort,
chiar un mort,
a schimbat
lîna de aur pe votcă.

Desene de TUDOR JEBELEANU

Liviu Rebreanu, cronicar dramatic



MARE amator de artă dramatică, după proprii mărturisiri, încercîndu-se în această direcție încă din prima tinerețe, înainte de a se hotărî să se recicleze ca scriitor de limbă română, Liviu Rebreanu a fost legat de teatru, din primul an al venirii în țară, ca secretar al lui Emil Gârleanu, directorul Teatrului Național din Craiova, iar apoi, în calitate de critic teatral, timp de aproape două decenii, în care a publicat circa două sute de cronici despre spectacolele bucureștene. Un prim volum, din cele două anunțate, în cadrul **Operelor** editate de Niculae Gheran, al XII-lea, ne oferă această producție între datele de 24 ianuarie 1910 (debutul la **Falanga literară și artistică** a profesorului Mihail Dragomirescu) și primăvara anului 1916.

Calitățile fundamentale ale scriitorului se pot surprinde și în această bogată producție: bun simț, judecată dreaptă, francheță, spirit de observație și rigoare temperată de simpatia pentru scenă și slujitorii ei. Obiectivitatea îi poate fi verificată după observațiile referitoare la jocul soției sale, Fanny, cunoscută în calitatea ei de actriță stagiară la Craiova, după ce pasiunea îi dictase elogii hiperbolice, înainte de căsătorie. Atunci, la premiera **Ofițerului (Der Leibgardist)** de Franz Molnar, scrisese :

„D-na Fanny Rădulescu a interpretat pe «Actrița». O actriță mai minunată cred că nu se poate. Frumoasă, elegantă, seducătoare, drăgălașe, întocmai cum o zugrăvește Actorul cînd vorbește de ea. În ochii ei arde patima ascunsă, gata să izbucnească, în colțurile buzelor se conturează ironia, șiretenia, în mișcările corpului beția iubirei necunoscute. Fiecare pas, fiecare gest subliniază o trăsătură a acestei femei bizare. Vorbește cînd leneș, languros, minunat, iar vocea ei mlădioasă, caldă, ademenitoare, e o adevărată muzică de Chopin. Teatrul din Craiova n-a avut — din vremuri îndepărtate — o artistă de talentul d-nei Rădulescu care poate fi fala oricărui teatru. Să nu uităm splendidele toalete, neobișnuite pînă acum la Craiova, cari au făcut senzație“ [1]).

Mai tîrziu nu s-a sfiit să observe : „Pe d-na Fanny Rebreanu n-am avut în ce s-o văd, fiindcă tot rolul d-sale nu cuprinde decît cîteva versuri fără nici un relief, totuși, chiar din cît a vorbit, pot să-i dau un sfat : să-și acomodeze vocea după vastitatea sălii“ [2]). Observația nu i-a făcut-o acasă, ca soț, ci în ziarul **Rampa**, în calitate de cronicar dramatic !

Altă dată, la reprezentația aceleiași piese, **Actrița**, dar la București, altă observație negativă : „...d-na Fanny Rebreanu a vorbit prea încet și prea repede“.

Chiar elogiile îi sînt acum temperate, la scara cea echitabilă : „O siluetă bună d-na Rebreanu în Crina, căreia i-a dat nota justă de fată burgheză și nevinovată, sinceră și convinsă“ [3]).

Actrița deținea acel rol în piesa cumnatului ei, Mihail Sorbul.

AM enunțat cîteva din calitățile cronicarului teatral. Nu ar fi drept să trecem peste talentul polemic manifestat în cîteva rînduri. Astfel, a avut un duel memorabil, de penită, se-nțelege, cu Alexandru Macedonski, care distribuia elogii superlative tuturor discipolilor săi, în calitate de șef de școală ; toți erau mari, foarte mari poeți, după certificatele, publice sau private, pe care le acorda fără simțul elementar al măsurii. Liviu Rebreanu prezenta acel nărav al marelui poet ex **abrupto** : „D-lui Macedonski i-a plăcut totdeauna să descopere și să decreteze genii și capodopere. Aceasta este slăbiciunea sa «cea mare» — ca să întrebuințez un epitet scump d-lui Macedonski. Aproape toți poeții și prozatorii cari sînt în legături de prietenie sau de admirație cu d-sa, sînt mai mult sau mai puțin geniali, și toate operele lor mai mult sau mai puțin capete de operă. Iar lumea care nu vrea să recunoască geniile și capodoperele geniilor d-lui Macedonski e mai mult sau mai puțin ignorantă“.

Este începutul polemicii, în care Macedonski a luat cu cavalerism apărarea comilitonilor săi. La originea ei a fost poemul fantastic al lui Mircea Demetriad, **Visul lui Ali**, [4]) lipsit însă de calitățile corespunzătoare.

Într-o cronică severă, Liviu Rebreanu negase autorului „orice talent poetic“, calificase piesa „o feerie fără interes“, excluzind-o din literatură, dar necontestîndu-i calitatea de „spectacol scenic“, în care „rolurile principale le joacă decorurile, costumele și punerea în scenă“. Succesul piesei l-ar fi asigurat galeria, dar cu această tăloasă remarcă finală : „Ar fi însă foarte trist pentru bugetul teatrului dacă ar trebui să se mulțumească cu gălăgia și gologanii galeriei“ [5]).

Într-un alt articol, cu paradoxalul titlu **Persecutați piesele românești**, apărut în **Rampa** de la 3 ianuarie 1913, Liviu Rebreanu înțelegea să facă o severă selecție pieselor românești (cu ocazia „capodoperei **Moise**“, „de d-nii Oreste și Hirjeu, genialii autori ai capodoperei“. Ironiei îi răspunde Macedonski cu recomandarea : „Rebreanu să facă bine să urmeze cu cronicile sale dramatice și să nu se amestece la filologie unde nu se pricepe nici boabă. Acolo tot Ervin[6]) e «maître»“.

Liviu Rebreanu se ridicase împotriva pletorei de veleitari, evaluați „fără exagerare, la cel puțin cinci sute“, care-și trimit încercările teatrale, comitetului de lectură al Teatrului Național. Revenind asupra aceleiași piese contestate, cu tot succesul ei material, Liviu Rebreanu, în articolul **De vorbă cu d. Macedonski,** răspunde cu calm obiecțiilor piezișe ale poetului, care se legase de fosta calitate de ofițer austriac a criticului teatral. Discuția se mai complica prin interferența cazului Demetriad cu acela al lui Oreste, alt discipol macedonskian, a cărui piesă **Moise,** patronul o decretase cu aceeași ușurătate, „un cap de operă“. Sensibil la orice modest ecou de presă occidentală, Macedonski mai credea că Oreste „a cîștigat în poetică însăși cetățenia mondială“, pentru motivul că i se publicaseră niște versuri în limba franceză „în marele ziar francez **Paris-Journal**“, obținînd și elogiile „unei ilustrațiuni franceze, cele ale d-lui Louis de Gonzales, cît și ale redactorului șef al revistei **Phalange**“. Capacitatea de iluzionare a lui Macedonski era, după cum se vede, imensă, dacă se mulțumea cu asemenea modeste titluri de „cetățenie mondială“. Scara de valori a lui se poate verifica și după această judecată, scrisă cu același prilej: **„Franțuzitele** [7]) cea mai admirabilă satiră din cîte s-au făcut în vreo limbă“.

Facea făcîndu-l mart pe Aristofan și pe Molière ! A urmat articolul lui Macedonski, **La vorbe, fapte,** prin care și-a desfășurat, în cadrul mișcării sale literare, discipolii : „regretații Iuliu Cezar Săvescu și Ștefan Petică“, Duiliu Zamfirescu, care și-ar fi deschis calea cu poemul **Levante și Calavrita** din **Literatorul,** 1886, Traian Demetrescu, Caton Theodorian în care văzuse „cînd nu era decît aproape copil, un talent real“, Alex. Teodor Stamatiad, D. Karnabatt, Bacovia „talent cu totul mare deși nu încă destul de cunoscut“, Speranță fiul (Eugen, **n. n.**), Mihai Cruceanu, Tony Bacalbașa și Alex. Djuvara. Dintre toți, singurul care merită calificativul de „talent cu totul mare“ s-a nimerit a fi Bacovia. Lista dată de Macedonski, de altfel, nu era completă, așa că putea scrie, nu fără dreptate „foarte mulți încă“, pe lîngă cei citați. Lipsesc, într-adevăr, dintre primii, frații Cantilli, Th. M. Stoenescu, Cincinat Pavelescu și, de la **Liga ortodoxă,** T. Arghezi ! Proorocul se înșela însă, afirmînd despre Karnabatt că versurile sale „vor supraviețui epocii...“.

Editorul ne spune la aparatul critic, că polemica i-a apropiat pe marele poet și pe viitorul mare romancier, că cei dintîi îi trimitea fostului său preopinent scrisori „din țară și din Franța în aprilie, mai și iunie 1913“ (curînd după focul polemic) și că, la rîndul său, Liviu Rebreanu îi va aduce elogii în presă.

NU aceeași a fost situația relațiilor dintre criticul dramatic și susceptibilul Al. Davila, a doua oară director general al teatrelor. Ofuscat de unele observații ale lui Liviu Rebreanu, directorul îl cheamă pe cronicar spre a-i anunța rezilierea contractului d-nei Fanny Rebreanu, ca sancțiune împotriva criticilor primite. Procedeul era scandalos și ca atare a dat ocazie lui Liviu Rebreanu, printr-o scrisoare publică adresată lui Al. Davila, să releve incalificabila purtare a celui care socotea Teatrul Național o proprietate personală. Polemizînd cu finețe, în replica sa, observa lipsa de spirit diplomatic în acea măsură, în loc de a pretexta fie lipsa de fonduri, fie chiar obiecția „că d-na Fanny Rebreanu nu are talent“.

De altfel, nemulțumindu-i pe toți actorii, Alexandru Davila este înlocuit cu I. Al. Brătescu-Voinești, a cărui numire e privită cu satisfacție generală. Liviu Rebreanu, în concluzie, salută astfel schimbarea : „Nu vrem să facem pronosticuri. Și chiar dacă am vrea n-am avea cu ce să le motivăm. Cel mult putem să ne exprimăm nădejdea că directorul care vine să fie într-adevăr o mînă de fier îmbrăcată într-o mănușe de mătase, să lucreze cu dragoste, să fie drept, să fie un director bun... Fiindcă d. Brătescu-Voinești poate și trebuie să ne inspire încredere“.

Noul director-general a demisionat însă după cîteva luni...

Liviu Rebreanu a militat în cronicile lui pentru un repertoriu național, cum am văzut însă, sever selecționat. Regreta că „în materie de teatru, de altmintrelea ca în orice materie, sîntem o sucursală a Parisului“ [8]). În mod obiectiv, totuși, nefiind un galofob, observa : „De ce n-am imita și ce se face bun la Paris ?“. Și recomanda, ca atare : „Deciziile unui juriu compus din directori de teatre, autori dramatici, artiști neprofesori, critici dramatici“ [9]). Venirea în țară a trupei lui Sacha Guitry, în cadrul căreia juca și autorul, mai puțin talentat însă ca actor decît tatăl său, Lucien Guitry, prilejuiește condeiului lui Liviu Rebreanu, adesea cenușiu, să se arate alert, sensibil și la frivolități. Iată cum s-a transformat cronicarul dramatic, sub farmecul irezistibil al spiritului parizian : „E atîta tinerețe, veselie zvăpăiată, fără pic de seriozitate și de logică, în piesa [10]) și în jocul lui Guitry, o atîta sfidare adorabilă la adresa bunului simț și a regulelor stabilite în teatru, încît critica rămîne dezarmată. Actele și scenele, cari se urmărese într-o goană nebună, nu pot fi nici judecate, nici criticate. E destul că ridem cu hohote, că sala întreagă rîde după fiecare replică și în urma fiecărui gest. Sacha are darul divin să trezească în om tot ce e mai bun într-însul [11]). Să nu-i analizăm talentul cu lupa. Să nu-i cîntărim opera cu dramul. Ci să-i mulțumim că ne-a amintit cîteva ceasuri prea delicioase ca să fie lungi, că sîntem oameni ; **car le rire est le propre de l'homme“** [12]).

Îi datorăm așadar lui Sacha Guitry descoperirea unui alt Liviu Rebreanu : sensibil la umorul lejer, nelipsit însă de un fond uman etern, care i-a smuls austerului critic teatral adeziunea atît de călduroasă. Într-un articol ulterior, însă, se rostea epigramatic despre actor : „Actorul Sacha Guitry nu e nici mai bun, nici mai rău ca autorul Sacha Guitry“.

Să-și fi venit în fire adevăratul Liviu Rebreanu ? Tot el a avut curajul să scrie sub semnătură că o piesă de teatru a Carmen Sylvei (Elisabeta, regina României), **În ziua scadenței,** este „o dramă slăbuță, dacă nu chiar prea slabă“, ba chiar „cea mai slăbuță dintre toate piesele poetei“. [13]).

Șerban Cioculescu

[1]) **Opere 12.** Ediție critică de Niculae Gheran, stabilirea textului, în colaborare cu Nedeea Burcă, **Cronici dramatice,** București, Editura „Minerva“, pp. 630—631.

[2]) Cu ocazia reprezentării piesei **Înșiră-te mărgărite,** de Victor Eftimiu, la Teatrul Național din București, în matineu, la 6 septembrie 1912. **Ibid.,** pag. 60.

[3]) **Ibid.,** pag. 587.

[4]) A avut, între 26 octombrie 1912 și 17 ianuarie 1913, 19 reprezentații serale pe scena Teatrului Național (cf. **„Excelsior“,** Almanah de teatru, literatură, artă, muzică pe anul 1913, apare sub îngrijirea d-lor I. Tedescul și Eman. Cerbu, Editura I. Brănișteanu, București, pag. 74).

[5]) **Ibid.,** pag. 91—93.

[6]) Pseudonimul literar al profesorului Ovid Densusianu, directorul revistei **Viața nouă,** de orientare simbolistică, paralelă cu aceea a lui Macedonski.

[7]) Comedia lui C. Facca.

[8]) Cu ocazia turneului lui Sacha Guitry.

[9]) Cu ocazia examenelor de absolvență a Conservatorului de Artă dramatică, în **Rampa** de la 12 iunie 1914.

[10]) **La prise de Berg-op-Zoom** (căderea orașului Berg-op-Zoom).

[11]) Nu e prea mult ? Nu sare peste cal criticul dramatic, de regulă foarte exigent ?

[12]) Căci risul este propriu omului **(fr.).**

[13]) La pag. 395 se va citi: „Opereta trebuie să **placă“** (nu să **piară !**). Horia și Cloșca au fost „trași în roată“ la Alba-Iulia, nu la Arad (pag. 493). Sub pseudonimul Dinu Dumbravă a debutat A. de Herz ca poet și și-a semnat cronicile teatrale în ziarul **Rampa.** Octavian Goga i-a fost lui Rebreanu „dușman înverșunat“, considerîndu-l apropiat de Iuliu Maniu, căruia romancierul îi dedicase **Crăișorul.**

MARCEL BEJGU : **Peisaj**
(Galeriile Municipiului)

Trapez

CCXXXV

1 063. Două secole de tras la galere nu egalează o zi din existența lagărelor de concentrare.

1 064. Un Villon japonez ar fi exclamat: — Dar unde sînt zăpezile de pe Fouji-Yama ?

1 065. Prostia cea mai adîncă nu exclude viclenia. Așa se explică multe inexplicabile cariere.

1 066. La masa asta toți sîntem geniali. Așa că nu e cazul să faci pe nebunul.

1 067. Carpații... Lupi buni care nu-și arată decît rareori colții.

Geo Bogza

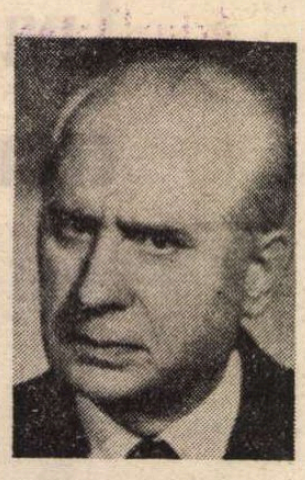
Valorile perene ale cercetării

MĂRTURISESC, am citit cu mare interes acest prim volum din seria de editări consacrate — postum — acelor studii ale reputatului folclorist Adrian Fochi, care au rămas în manuscris sau care au fost publicate numai în reviste de strictă specialitate (fiind astfel mai greu accesibile publicului larg, iubitor de folclor). Acest volum, purtînd un titlu semnificativ — **Valori ale culturii populare românești** — a apărut la Editura Minerva, sub îngrijirea soției autorului, Rodica Fochi, cu o introducere și un tabel cronologic realizate de Iordan Datcu. Lucrarea cuprinde mai multe analize, cu caracter în genere monografic, dedicate unor texte reprezentative ale eposului popular **(Miorița, Doicin Bolnavul, Uncheșeii)** sau unor motive semnificative (jertfa zidirii, moartea eroică, sora otrăvitoare). Preocupările lui Adrian Fochi vizînd eposul popular erau binecunoscute : de la impunătoarea monografie a baladei **Miorița**, strălucită lucrare de debut (în 1964) pînă la impunătoarea sinteză **Cîntecul epic tradițional al românilor**, se întinde o perioadă fertilă de cercetare, vizînd circulația textelor și a motivelor în spațiul românesc și în cel sud-est european, tehnica construirii și transmiterii cîntecelor epice, arta versificației, geneza și tipologia acestora.

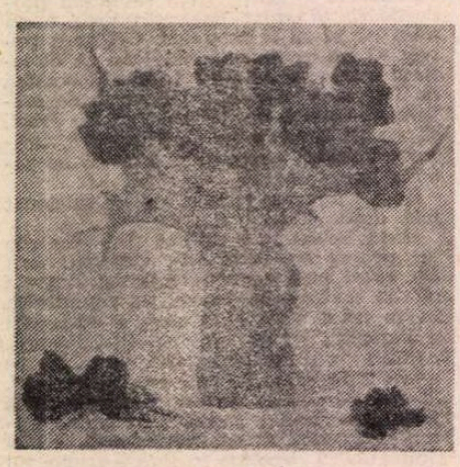
Dacă lucrările anterioare, axate în jurul acestor probleme, au un caracter, în genere, sintetic, volumul de față ne propune cîteva incursiuni în epos cu caracter preponderent analitic ; acest fapt oferă cititorului iubitor de folclor posibilitatea cunoașterii amănunțite a structurii, genezei, valorilor artistice, răspîndirii și circulației unor creații epice deosebit de interesante, și, totodată, permite specialistului dialogul strict, minuțios, cu metoda și tehnica de lucru a savantului, cu viziunea sa asupra culturii populare. Acesta a fost, de altfel, aspectul care mi-a atras atenția pe parcursul lecturii cărții semnate de Adrian Fochi, aspect asupra căruia aș vrea să mă opresc în rîndurile de față.

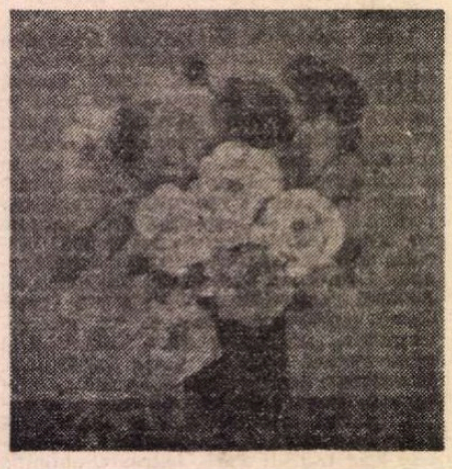
Voi folosi pentru această discuție studiul consacrat baladei **Doicin Bolnavul**, studiu exemplar prin minuția sa, prin erudiție, niciodată copleșitoare și mereu incitantă, prin ritmul susținut, dens al demonstrației. Cercetarea începe printr-o trecere în revistă a „punctelor de vedere" enunțate de alți folcloriști, încercînd să circumscrie „situația actuală a problemei". Urmează apoi „prezentarea materialului documentar", amplă investigație, tinzînd spre exhaustiv a variantelor cunoscute ale baladei — în folclorul românesc (43 la număr), iugoslav (15), bulgar (31) și albanez (2). Pe această bază documentară, Adrian Fochi construiește cu migală și extraordinară putere de cuprindere a întregului, analiza morfologică a tuturor baladelor consemnate ; el identifică astfel 5 episoade generice, a căror întrupare în materia sensibilă a textului, cu variațiile inerente, este urmărită în toate cîntecele epice identificate ; în plus, el evidențiază în interiorul fiecărui episod, temele, motivele și chiar toposurile specifice (discuția este de o asemenea migală și, totodată, de o asemenea extensie încît nu poți să nu te întrebi dacă nu cumva Adrian Fochi nu suferea de acel „horror vacui" pe care L. Blaga îl considera ca o trăsătură individualizatoare și pentru cultura noastră populară, trăsătură care, în cazul nostru, îl îndeamnă pe savant să nu lase nici o pată albă pe harta cercetării, nici o pătrățică goală, necercetată pe această uriașă și complexă tablă de șah pe care o construia la fiecare nouă abordare a unei probleme folclorice !). Următoarea etapă a acestui traseu este dată de investigarea „structurii poetice a baladei", investigare ce vizează modurile de exprimare literară (tipul de epic utilizat, sistemul repetițiilor tematice, descrierea ș.a.), structurile poetice de bază (antiteza, hiperbola, comparația etc.) și problemele de versificație. De aici, Adrian Fochi trece la abordarea „universului cultural al baladei", cercetînd legătura dintre textul epic și elementele fantasticului (lupta eroului cu monstrul, chipul „arapului buzat"), ale realului (aluziile geografice, istorice, sociale și etnografice), pentru a încheia întregul edificiu cu o seamă de „totalizări" referitoare la elementele comune între baladele din zona balcanică (luate pe grupuri de cîte patru, trei și două) și elementele specifice fiecăreia, unele considerații asupra genezei și circulației acestui cîntec epic.

Se observă astfel (și această observație este valabilă și pentru celelalte studii cu caracter monografic) cum întregul edificiu exegetic se construiește pornind de la o analiză de tip stilistic : textul cercetat este „desfăcut" în unitățile sale componente : teme, motive, secvențe elementare (regăsim aici poate influența gîndirii lui D. Caracostea, pe care l-a audiat — așa cum aflăm din tabelul cronologic — în anii '40, fapt pe care „îl mărturisea cu mîndrie ori de cîte ori avea prilejul"). Elementele de stil sînt, de altfel, considerate a fi „factori topologici" (v. pag. 187), determinanți pentru înțelegerea genezei, circulației și structurii unui text folcloric ; pe de altă parte, Adrian Fochi nu utilizează limbajul analizelor structurale (deși se află pe aceeași direcție cu acestea), preferînd sugestiile venite din partea unor cercetări consacrate „verbalității" textului popular (vezi studiile lui E. Parry și L. Loyd dedicate eposului folcloric, prezentate pe larg și în cartea folcloristului român, **Estetica oralității).** Elementele obținute în urma analizei stilistice sînt puse în mișcare pentru revelarea unor aspecte necunoscute ale textului cercetat : pe baza lor se poate face comparația (fie cu texte asemănătoare din perimetrul aceleiași literaturi orale, fie cu texte din folclorul altor popoare) stabilindu-se astfel influențele reciproce, căile urmate de un motiv sau altul în difuziunea sa, etapele istorice ale evoluției baladei (fără a trimite direct la A. Jolles și la predecesorii săi, Adrian Fochi se situează în descendența acestei școli, afirmînd că „formele simple" sînt și cele originare, și că geneza baladei poate fi stabilită prin identificarea acelui text care prezintă cele mai multe structuri elementare, nedezvoltate epic). Tot unitățile stilistice permit corelarea text-context cultural și analiza de tip etnologic : sînt evidențiate astfel elementele de etnografie, structură socială, ideologie populară ce răzbat în limbajul epicii, permițînd așezarea riguroasă a acesteia în ansamblul culturii orale. Transpare astfel tensiunea spre rigurozitate, spre temeinicie, caracteristică întregii opere semnate de Adrian Fochi. Transpare, de asemenea, pozitivismul declarat al savantului, văzut ca premisă necesară oricărui studiu de folclor serios, ancorat în real, devotat subiectului. Pe de altă parte se impune caracterul „radical" al analizelor care, pornind de la un focar (elementele constitutive ale textului) se dezvoltă în direcții variate (istorie, circulație, topologie, comparativistică, conexiuni socio-culturale, adîncime mitologică). Așa cum spuneam, ni se dezvăluie acum profilul complex al savantului, cotloanele ascunse ale cercetării sale, principiile și idealurile care l-au călăuzit (rigurozitate, bază faptică certă, abordare exhaustivă, onestitatea interpretărilor, refuzul speculațiilor gratuite) ; pătrundem astfel, prin intermediul studiilor din acest volum, în spațiul său lăuntric, sîntem părtași la uriașa muncă depusă, putem înțelege, urmărindu-l pas cu pas în căutările sale, efortul, abnegația și sacrificiul ce au însoțit o viață consacrată în întregime și fără istov cercetării culturii populare românești.



Mihai Coman





MARCEL BEJGU : **Flori**

Filosofie și cultură

Petre Andrei

DUPĂ cum spuneam (în cronica precedentă), cea mai de seamă și constantă preocupare a lui Mircea Mâciu a fost și este filosofia lui Petre Andrei — fascinantă personalitate creatoare a culturii românești interbelice. Seducția acestei personalități o constituie, înainte de toate, frumusețea și armonia sa interioară, îmbinarea fericită între altitudinea intelectuală a scrierilor sale cu verticalitatea morală a atitudinilor sale practice.

În **Axiologie românească**, M. Mâciu subliniază că la Petre Andrei valoarea este „O relație funcțională dintre subiect și obiect, relație prezentă în toate domeniile cunoașterii și avînd pretutindeni o natură socială". Iată-ne acum în fața unui studiu monografic — **Petre Andrei. Activitatea, concepția, opera** (Editura științifică și enciclopedică, referent științific prof. dr. Achim Mihu, redactor Maria Stanciu). În **Argumentum** autorul ne previne că va examina opera distinsului sociolog și cărturar în contextul epocii sale dar și în funcție de exigențele riguroase ale epocii noastre.

Climatul cultural-ideologic al formării sale este deosebit de bogat și creator, o perioadă fastă a culturii românești în ciuda tuturor contrastelor și rătăcirilor sale ; o perioadă în care predomină **umanismul, raționalismul, realismul,** în care se afirmă cu putere și prestigiu european noi discipline intelectuale ca **filosofia culturii, filosofia valorilor** și **sociologia**, la edificarea cărora a contribuit substanțial. După ce a participat ca ofițer la războiul ce avea să ducă la reîntregirea neamului, Petre Andrei și-a luat doctoratul în filosofie cu lucrarea **Filosofia valorii,** făcînd apoi din **sociologie** axa preocupărilor sale. Era știința socială poate cea mai aptă de a exprima forțele motrice și contradicțiile societății timpului și de a defini profilul poporului și civilizației românești. Și aceasta pentru că România reîntregită avea o imperioasă nevoie de cunoaștere și conștiință de sine critică, lucidă, nemistificată, încrezătoare în puterile ei spirituale și civilizatorice. În acest spirit era concepută cunoașterea sociologică de către marii săi dascăli și predecesori. Și în acest sens s-a angajat și Petre Andrei pe drumul unei atari cunoașteri : nu ca un sociolog de cabinet, ci ca un mare intelectual și om de cultură care știe să facă din adevăr o permanentă călăuză în întreaga sa activitate și care urmărea ca profesor să creeze la studenți o **forma mentis** a cunoașterii și spiritului critic. A fost unul dintre cei mai luminați și intransigenți luptători împotriva barbariei fasciste, a obscurantismului și iraționalismului, a rasismului și șovinismului. Cu totul remarcabile sînt obiectivitatea științifică, lipsa de prejudecăți, respectul față de adevărul istoric în modul în care apreciază Mircea Mâciu activitatea politică a lui Petre Andrei în cadrul Partidului Național Țărănesc, lupta sa pentru promovarea și înzestrarea materială a învățămîntului profesional și tehnic, pentru interesele țărănimii și ale intelectualității democrate, pentru promovarea în posturi de conducere a elementelor competente și progresiste.

Autorul demonstrează convingător dubla întemeiere — științifică și filosofică — a sociologiei. Sub raport filosofic, Petre Andrei ia atitudine împotriva a numeroase **isme** cu circulație în epocă (voluntarism, activism, pozitivism, pragmatism etc.), propagînd o filosofie preponderent materialistă, încrezătoare oricum în puterea de cunoaștere a omului, capabil să explice lumea și să înțeleagă rostul existenței sale. Principiul său, formulat ca **ideal, realismul,** se referă la unitatea nonreducționistă subiect-obiect, om-natură, realitate (nemijlocită, prezentă) — nerealitate. Autorul studiului monografic mai pune în lumină unitatea teorie-practică în procesul cunoașterii înțeles ca un proces progresiv de la cunoscut la necunoscut, caracterul **istoric** al cunoașterii, obiectivitatea valorii cunoașterii, rolul practicii în cunoaștere, precum și a subiectului ca factor unificator și ordonator al materialului cognitiv, deci reflectant și creator. Nu întîmplător Petre Andrei a fost, dintre sociologii români nemarxiști ai epocii, cel mai aproape de sociologia marxistă, pe care dealtfel a prețuit-o foarte mult pentru obiectivitatea și spiritul ei științific ; aceasta se vede mai ales din modul în care interpretează el **condițiile, factorii, structura** și **evoluția societății,** problema **determinismului social,** geneza formelor de comunitate, structura generală și clasică a societății, **ontologia existenței sociale** care „se întemeiază la P. Andrei pe ideea omului ca ființă socială, realizată în și prin societate", pe **muncă** — factor social conștient și creator. Concepția de ansamblu asupra societății este **integralistă** (el „are... meritul de a fi ridicat integralismul la nivelul unei concepții despre societate"), iar esența societății o vede în a) „cooperarea oamenilor între ei" și în b) „activitatea acestora asupra mediului fizic înconjurător". De pe aceste poziții el ia atitudine critică față de teoria **organicistă, economică** și **psihologică** a vieții sociale.

Un alt capitol al lucrării este consacrat **Operei** lui Petre Andrei. Accentul cade aici pe **constituirea sociologiei ca știință** cu **legile și metodele** ei de cercetare, raportul dintre **sociologie,** care studiază **întregul social, totalitatea** și **funcționalitatea generală** a societății (deci „societatea în unitatea și diversitatea laturilor sale, în integritatea sa"), și celelalte științe despre societate, cu filosofia, cu istoria și filosofia istoriei, cu psihologia, dreptul și economia. Unui atare mod de a concepe sociologia îi sînt subordonate metoda de cercetare, instrumentele de investigație sociologică — anchetele sociologice, metoda statistică, comparația și experimentul social etc. În ultimă analiză, arată M. Mâciu, P. Andrei intenționează să construiască întreaga **arhitectură a științelor sociale — un adevărat sistem** al acestor științe din care fac parte, alături de **sociologia generală,** concepută și definită ca „filosofie a societății", **sociologia politică,** avînd în centru clasele, partidele, revoluțiile și **sociologia specială,** ce se referă îndeosebi la **originea** unor instituții sociale.

Din **Capitolul final,** concluziv, al lucrării lui Mircea Mâciu aș reține o singură idee în încheierea acestor însemnări : Petre Andrei „este primul care a înțeles că în sociologie mai mult ca în oricare altă știință, experiența, trăirea, înțelegerea, sensul reprezintă cu totul altceva decît niște sume de senzații subiective sau reprezentări. Pentru el faptele sociale sînt gîndite, trăite, înțelese, conexate, orientate".

Al. Tănase

Concursul de poezie „Zaharia Stancu"

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Teleorman, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R. și cu organele județene ale vieții politice, culturale și obștești, organizează în ziua de 28 noiembrie 1987 ediția a III-a a Concursului interjudețean de poezie „ZAHARIA STANCU", în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" și în întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului.

La concurs pot participa membri ai cercurilor și cenaclurilor literare, precum și creatori care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor din R.S.R., nu au publicat volume de versuri și nu au primit premiul Uniunii Scriitorilor din R.S.R., la edițiile anterioare.

Fiecare participant poate prezenta în concurs un număr de 7—10 poezii sau un ciclu de poezii care să nu depășească în total 10 pagini. Poeziile, dactilografiate la 2 rînduri în 5 exemplare, vor purta un motto și vor fi expediate în plic închis, pînă la data de 1 noiembrie 1987, pe adresa : Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Teleorman, str. C. Dobrogeanu-Gherea, nr. 47, Alexandria, cod. 0 700, județul Teleorman, cu mențiunea „Pentru concurs". În același plic, un alt plic închis, cu același motto, va conține : numele și prenumele autorului, ocupația, adresa exactă, eventual și numărul de telefon, denumirea cercului sau cenaclului literar din care face parte și o scurtă prezentare care să cuprindă date privitoare la debut, revistele la care a publicat, premiile obținute la alte concursuri de poezie etc.

Manifestările prilejuite de cea de-a III-a ediția a Concursului interjudețean de poezie „Zaharia Stancu" se vor desfășura în ziua de 28 noiembrie 1987, în comuna Salcia, cu participarea reprezentanților organizatorilor și colaboratorilor, precum și creatorilor premiați în cadrul concursului.

Lumea într-o comparație

CÎND am scris, acum doi ani, despre o culegere antologică a lui Gheorghe Grigurcu, am indicat numele cîtorva poeți afini, de la Williams la Benn, pe care originala lui poezie îi evocă în latură stilistică, în felul de a concepe metafora sau în compoziția poemului. Volumul de astăzi, intitulat **Cotidiene,** nu schimbă nimic esențial (și totuși !) în acest lirism de epură, dar, parcurgîndu-l cu aceeași plăcere cu care l-am citit totdeauna pe poetul și pe criticul Grigurcu, mi-au venit în minte două nume de prozatori ; și asta nu fiindcă poezia ar avea vreo urmă de prozaism (se situează, din contra, la antipodul tendințelor actuale „neorealiste"), ci din cu totul alte motive, care vor ieși la iveală cînd voi rosti numele. Așadar, mi se pare că lirica lui Grigurcu poate fi așezată destul de bine între Jules Renard și Proust.

Pe de o parte, întîlnim în ea comparațiile lui Renard, uimitoarele lui imagini, îndelung gîndite și savant orchestrate, fragede și artificiale, firești și insolite. De altfel, nici o chemare nu răsună mai viu în poezia lui Gheorghe Grigurcu decît aceea a analogiei. **Cotidienele** lui sînt instantanee de viață developate sub forma unor asociații neașteptate, a unor imagini bazate pe comparație. Cuvîntul cel mai frecvent este adverbul **cum,** preferat evident lui **ca, aidoma** etc., pentru nuanța lui ușor nenaturală, mai adecvată spiritului **recherché** al acestei lirici. Exemplele sînt nenumărate : „Lună ieșind din înfoiatul / albastru marin vînt înserat / cum oul dintr-o pasăre", sau : „Deasupra spicelor coapte tremură aerul / cum rîndurile unei scrisori nescrise" ; și încă : „Versul liber precum un libert tolănit desfățîndu-se / într-o bogăție recentă", în fine : „Pe stradă sub norul jilav / mersul tău pur cum o scoică". Cu excepția ultimului exemplu, care face parte dintr-un poem de șapte versuri, celelalte sînt scurte poezii de sine stătătoare. Ingeniozitatea manieristă îl conduce pe autor la multe asemenea **concetti.** Renardiană mi se pare tocmai viziunea lumii într-o comparație, energia, delicată și subtilă, pusă în slujba analogiei suverane.

Însă aceste șocuri imagistice în lanț, la care poetul ne supune, nu sînt numai decorative, gratuite, frumoase ca niște perle date la iveală dintr-o scoică : instataneele și cotidienele poetului sînt momente autobiografice, amintiri, impresii pe care le întrevedem pe neașteptate, cînd le-am crezut uitate, în fundul paharului de ceai unde am muiat madlena lui Proust. Încărcat de trecut, prezentul se încălzește ca o sîrmă prin care trece un puternic curent electric, imaginile și comparațiile se înroșesc. Iată ce violentă undă de senzualitate mișcă această imagine : „Cine ar putea uita / abilul surîs al zilei de-atunci pe pleoapanchisă / pe-ntregul trup gol cum un mugure ?" Sau, prin întredeschiderea unei porți, ce vitalitate posedă acest brat de demult : „O poartă de lemn izbită de vînt // o mînă se prelinge gîlgîitoare / o dată cu apa din pompă". Și mai bine se vede proustianismul liric, dacă-l pot numi așa, într-o poezie care nu se reduce la un singur instantaneu, ci înșiruie mai multe, în felul concis-codificat de a sugera episoade sufletești, pierdute în timp, a modernismului interbelic (plus o idee clară despre procedeul ca atare) : „Cu de trandafiri gura plină / o capră / care gustă dulceața timpului // gustă o transilvanie dulce sub un cer / plin de behăituri de prăfoase șosele / pe care trec camioane și stoluri // o răsfrîngere frîntă fără de gînd / cum un tors gol de femeie în iaz / cînd încremenirea-i deplină // și numai sudoarea picură în subsuorile sălciilor / numai caprele poruncesc frunze-florilor să se-aplece // să rămînă cum o nuia flexibilă / clipa așa pînă totdeauna." În acest laconic text, al cărui cifru poetic mi-l amintește pe cel al lui Ion Vinea „constructivistul", sub scoarța friabilă a imaginilor pulsează sîngele unor întîmplări sau senzații vechi extrem de diverse, reunite însă în euforia clipei prezente.

ÎN definitiv, poezia lui Gheorghe Grigurcu este înrudită cu haikuurile orientale, avînd o mare simplitate aparentă, dar vădindu-și, la o privire atentă, întregul rafinament. Ea are un desen grațios („Desen pur obraz ce-așteaptă / un alt obraz / spre a i se alipi // un alt desen"), o caligrafie impecabilă, o structură nepretențioasă (deobicei, o comparație), capabile însă de a fixa o atmosferă personală inubliabilă, care merge de la melancolia moale, resemnată, a contemplativului („Aceste sonete ca niște fotolii / ușor desfundate în care-ți cufunzi / mușchii și sufletul spre-a asculta / cum la cel dintîi colț / frînează automobilele") pînă la o mare intensitate vitală, ca un vampirism senzual („Trandafiri alergînd prin grădină / roșii feroci abia trăgîndu-și suflarea // sînge care caută sînge"). Această lirică de inscripții expresive își are semnele de carte pe care adoră să se răsfețe (**Semn de carte** se intitulau și se intitulează numeroase poezii), ca haikurile japoneze pe evantaie. Ea se desfășoară toată, între un fel de duh ludic, sclipitor și cultivat, și o emoționalitate discretă, refulată, abia ghicită. O „glosă" la un celebru tablou de Edvard Munch spune destul despre acest din urmă aspect : „Suspinul / ca un arc de triumf / pe sub care / mărunt și stîngaci / trece strigătul". Ca și o „ars poetica" de pe la finele cărții : „Nimic la voia întîmplării totul construit / cu o rigoare care strigă sălbatică // cu o dezordine care tace / resignată civilizată". Cît privește ludicul, el apare fie ca ingeniozitate manieristă, fie ca „trouvaille", fie în alte feluri, dintre care paradoxul nu lipsește. Dar sinteza aceasta de concettism și de emoție, de soliditate a construcției lirice și de seisme lăuntrice înclină din ce în ce mai mult, în vremea din urmă, către cel de al doilea termen al ei. Este schimbarea pe care o sugeram la începutul articolului. Niciodată înainte nu mi s-a părut lirica lui Grigurcu mai **nuanțată** decît acum, niciodată n-am simțit mai viu palpitul emoției sub glacialitatea imaginilor. Scriind despre antologia **Contemplații** din 1985, încheiam cu cîteva exemple de „așchii de gheață" sărite din sloiul poemelor, fiindcă aceea era nota dominantă. Aș încheia acum cu o poezie mult mai direct sentimentală (în care nu întîmplător este invocată inima), mai caldă, dacă pot spune așa, deși la fel de economic-discretă cu mărturisirile, redate prin intermediul unui cod propriu, căci văd în ea prototipul pentru lirica viitoare a lui Gheorghe Grigurcu, intrat parcă într-o zodie sufletească și artistică mai blîndă. Este, în această poezie, intuiția unuia din acele locuri faste, puțintel stranii, din faimoasa carte a lui Blecher : „E august. Urcat pe cataligele luminii / mergi pe străzi lăturalnice pe dig / pe lîngă iaz în bălării / împleticindu-te în cărămizi în sîrme / în uraganul de șoapte / al cîmpului. De-aici începe inima / se umple de căldură cum gîtlejul de aer / și nu e decît o parcelă de nisip mai fierbinte / urme de var un lemn părăsit Dumnezeu știe de cine / cu scoabe ce-au început să ruginească. / Te-ai oprit s-o măsori o clipă."

Nicolae Manolescu

Gheorghe Grigurcu, **Cotidiene,** Editura Albatros, 1987

Promoția '70

Scriitorul și umbra lui, cititorul

— o paranteză —

■ CÎNDVA, Paul Valéry făcea următoarea observație exprimată aforistic : „Toată lumea tinde astăzi să citească numai ceea ce toată lumea ar fi putut scrie". Deși circumscrisă istoricește, observația aceasta are în vedere condiția generală a lecturii, cel puțin de la romantism încoace, mai exact de la preromantism, cu accente însă mai apăsate în epoca modernă cînd nu numai că lectorul s-a diversificat incomparabil, democrația lecturii fiind o cucerire a veacului nostru, un efect al emancipării culturale pornind de la bază, adică de la eliminarea analfabetismului, constituțională în mai toate țările lumii, dar și scriitorul s-a diversificat ca proveniență și formație intelectuală, democrația literaturii fiind nu mai puțin o realitate a istoriei moderne. Între scriitor și cititor distanța a tot scăzut de-a lungul ultimelor patru-cinci decenii și dacă acesta din urmă a învățat să-și caute, să-și aștepte și să-și pretindă scriitorul, nu-i mai puțin adevărat că și scriitorul, la rîndu-i, a învățat să-și caute, să-și aștepte și să-și pretindă cititorul. Dacă e adevărată observația lui Valéry, la fel de adevărat se arată azi și cazul ei particular, nimic altceva decît aceeași observație formulată din perspectiva scriitorului : toată lumea tinde astăzi să scrie ceea ce toată lumea ar vrea să citească. Teoria „orizontului de așteptare" va fi avut, cred (deși nici Jauss și nici colaboratorii lui n-o mărturisesc în chip explicit), un bun pre-text în această observație de sociologie literară. Scriitorul e tot mai mult propriul său cititor (în sens calitativ, se înțelege), conștiința de cititor își face tot mai des simțită prezența ca eminență cenușie a conștiinței scriitoricești. Scriitorul și umbra lui, cititorul — ca să prelungesc formula lui G. Picon — reprezintă o entitate, nu doar teoretică, pe care sociologia receptării, alături de o estetică specifica, a impus-o sociologiei creației și esteticii literare. Faptul că scriitorul își caută, așteaptă și pretinde cititorul nu produce, cum s-ar părea la o iute vedere, egalizarea, nivelarea, în ultimă instanță stagnarea literaturii, dimpotrivă, o diversifică și o dinamizează, căci tensiunea unanimă spre a căuta, a aștepta și a pretinde se finalizează într-un **cititor** care nu e, tipologic, același pentru toată suflarea scriitoricească. Nu formația, profesiunea, categoria socială, sexul sau vîrsta biologică sînt criteriile convocate de scriitor în identificarea cititorului său ci înscrierea într-un anumit sistem de referințe temporale proprii receptării ; există într-unul și același interval istoric cititori, așa-zicînd, pentru sau de ieri, pentru sau de azi, pentru sau de mîine. Din prezența simultană într-un spațiu și timp comun a scriitorilor care caută, așteaptă și pretind un cititor de ieri, unul de azi sau unul de mîine decurge toată dinamica literaturii, la nivelul formelor, a limbajelor ca și a semnificațiilor, în fapt evoluția literaturii.

Dar ieri, azi și mîine — ca să rămînem la această terminologie ce acoperă prin fiecare din termeni mult mai mult decît ar putea fi detaliat în cîteva pagini — numai teoretic au independență ; în practica istorică aceste tipuri coexistă în fiecare cititor, desigur că inegal, cu preponderența unuia sau altuia și diminuarea celorlalte, sensul definitoriu fiind dat de elementul preponderent. Scriitorul vizează tocmai această preponderență atunci cînd scrie ceea ce cititorul ar vrea să citească. În genere literatura modelată (respirînd adică în aerul unui model consacrat prin uz, înglobînd aici deopotrivă tradiția și modernitatea) caută-așteaptă-pretinde un cititor de ieri sau de azi, pe cînd literatura experimentală (experimentul literar sfîrșește totdeauna în el însuși dar, în cazuri speciale, poate metamorfoza în model) are în atenție un cititor de mîine. Cu toate că — o spune întreaga istorie a literaturii universale — cele trei categorii de cititor au existat în fiecare epocă istorico-literară, de la clasicismul antichității la postmodernismul contemporan, o anume insistență asupra unei categorii într-un timp istoric și asupra alteia în altul nu poate fi contestată, ceea ce mă face să cred că perspectiva scriitorului asupra cititorului său constituie încă o posibilitate de definire și diferențiere a promoțiilor literare înlăuntrul unei generații ori a generațiilor înlăuntrul unei epoci. Că această tensiune a scriitorului spre cititor, această întîmpinare a lecturii de către literatură nu se confundă teoretic cu „orizontul de așteptare", avînd însă multe în comun cu el, rămîne de dovedit ; nefiind aici locul spre a o face, promit o revenire mai amănunțită asupra problemei. Ce interesează acum este dacă și cum funcționează acest criteriu în definirea promoțiilor literaturii române contemporane, cu alte cuvinte, în ce măsură se poate încerca o periodizare sau o grupare pe promoții în funcție de relația scriitorului cu adresantul său nelipsit ca o umbră (lăsăm deoparte cazul lui Peter Schlemihl, adică al scriitorului care scrie fără să-și caute-aștepte-pretindă cititorul, pentru că este cu totul accidental în lumea de azi unde, cum spuneam, conștiința scriitoricească și conștiința de cititor cresc împreună).

Așa, de pildă, prin tendința ei de reconstituire, de refacere a podului temporar avariat spre tradiția estetică a literaturii române, promoția 60 pare să fie, în mare majoritate, îndreptată spre un cititor de „ieri", un cititor cu gust pentru valorile tradiției ca pentru un fruct cîndva interzis, un cititor care a trăit o situație constrîngătoare și vrea s-o ude prins să distingă nuanțele complementare, lui netrăit, în fine un cititor pentru ca e „mîine" este un „azi" continuu. La rîndul ei, promoția 70, prin tendința ei de consolidare estetică și morală, pare, iarăși în mare majoritate, înclinată spre un cititor de „azi", un cititor cu simț al relativității, echilibrat în atitudini, un cititor deprins să distingă nuanțele complementare, în sfîrșit un cititor pentru care „mîine" poate să însemne un „ieri" pe o altă spirală a devenirii istorice. Cît despre promoția 80, prin tendința ei de înnoire estetică și de reconsiderare creator critică a tradiției, pare să aibă în vedere un cititor de „mîine", un cititor cu apetit pentru neobișnuit și pentru experiențe imaginare, un cititor mai radical în opțiuni dar și mai indiferent la efectele contextuale, un cititor deci pentru care „ieri" și „azi" se revocă reciproc.

Nu știu cît de semnificative sînt aceste diferențe deduse din perspectiva scriitorului asupra umbrei sale, cititorul pentru mai dreapta definire a promoțiilor literaturii contemporane. În orice caz, ele consună cu celelalte criterii (aduse altădată în discuție), ceea ce e de natură să le sporească plauzibilitatea. Privite în ansamblul întregii generații, așadar al celor trei promoții luate împreună, diferențele observate introduc o nouă modificare în sintagma din titlul acestui comentariu, în ideea că, după scriitorul și umbra lui, cititorul, ar trebui să facem o încercare analitică și asupra cititorului și a umbrei sale, scriitorul.

Laurențiu Ulici

Proza

Cronica orașului F.

DUPĂ patru volume de versuri, Gabriel Chifu se decide să iasă din „genul său" și publică roman. Opțiune justificată de rezultat : cartea are valoare și se plasează pe o poziție bună între mai recentele experiențe ale prozei noastre. Beneficiind de un atent control auctorial la toate etajele textului, elaborată minuțios, prin coordonarea unui mare număr de date, se înfățișează — la urmă — ca o construcție complexă, cu semnificații bogate, nelinistitoare.

Totul se desfășoară în prezentul imediat, cu multe detalii „în priză directă". E — însă — un prezent înșelător, ascunzind mai multe rînduri de referințe simbolice, livrești, culturale. Cheia celui dintîi e așezată de la început la vedere: personajul principal se numește Cristian Mireanu, ceea ce trimite la ideea unui destin „cristic", fie și sub un deghizament „laic" (după cum ne spune patronimul). Și într-adevăr, semnele în acest sens nu întîrzie să apară. Mai întîi, eroului i se înfățișează o „Golgotă" încorporată simbolic în sentința doctorului Liviu ...Gorgota : petele care i s-au ivit pe trup ar fi semnele unei boli gravissime. În atare situație, Mireanu are teribile mustrări de conștiință la gîndul că și-a irosit pînă acum tinerețile în usurătate, într-un ieftin comerț cu plăceri și sentimente („Mi-am dat seama că trăisem zadarnic", va spune mai tîrziu — p. 61), și hotărăște — sub spectrul morții (crede el) iminente — să recupereze urgent terenul pierdut. Drept pentru care își impune dacă nu un deca-, atunci măcar un tetralog : „Să facă o călătorie pînă în orașul părinților lui, să-i redescopere. Să muncească, să făurească ceva durabil — să încerce să scrie o carte. Să-și apropie calea prieteniei. [...] Și să cunoască iubirea" (p. 42). Să observăm deocamdată încă un detaliu, și anume că reacția de soc, „îngrozită" a lui Cristian în fața doctorului ar justifica la o adică și substituirea de consoane („lichide", le zic lingviștii) din numele acestuia din urmă : nefericitul pacient se comportă de parcă le-ar fi văzut — nici mai mult nici mai puțin — pe Gorgonele din poveste ! Ce se cuvine reținut de aici, ca și din tabla de legi de adineaori, nu e vreun sobru miez mitologic, ci — din contră — aspectul afișat-parodic. Întins asupra întregului roman, el nu iartă niciuna din pateticele zbuciumări ale personajelor, dezvăluindu-le sistematic ridicolul.

Deriziunea astfel instaurată asupra lumii din carte are trăsături speciale și merită descrisă. Sensul ei trebuie căutat la nivelul vocii narratoare, căreia i se datorează. În partitura acestei voci se amestecă o instanță auctorială nu tocmai dispusă să treacă neobservată. Intervine mereu cu scurte precizări, adaosuri, comentarii, de obicei malițioase, de un umor sec, disimulat. Iat-o încă de la prima pagină : după ce ni-l descrisese pe Cristian folosind o comparație și ni-l arătase cum „Își roteste încet privirea prin încăpere", „vocea" deschide o paranteză de caracterizare a respectivei priviri : „ o altă comparație ne obligă s-o luăm și pe ea în seamă : aidoma unui general privind cîmpul de luptă" (p. 5). Un asemenea tratament aplicat personajelor le dă ceva din calitatea unor păpuși cu sfori, cărora autorul le-ar putea — de pildă — cere, dacă vrea (și vrea la p. 72—81 !) să răspundă într-o lungă notă de subsol la o anchetă cu o singură întrebare („Și ele, evident, răspund, fiindcă niciodată personajele nu refuză o dorință a propriului lor autor" — p. 72). Alteori, „vocea" poate să mimeze umilința în fața monștrilor sacri („unde sînt perfect regizatele întreruperi ale conversației și ale acțiunii din romanele neasemuite ale maestrilor de odinioară !" — p. 55), poate să joace farsa „neputinței" („Noi nu avem puterea s-o facem. Noi nu știm decît să transcriem. Martori mărunți, scribi resemnați și fideli." — p. 87) sau să braveze în sens invers („își arogă puteri supraomenești de cutreierător prin timpul și prin sufletul personajelor" — p. 92 ; notez tot în această paranteză că apar — ca la p. 92 și 93 — și pasaje metatextuale inutile, multiplicînd un șablon cu circulație în literatura ultimilor ani). Atari „trufii" auctoriale, care împing romanul înspre zonele prozei ironice și satirice, se aplică totuși unei materii privite nu doar cu detașare. Abia aici se află apreciabila particularitate a vocii narratoare. Gabriel Chifu a reușit să găsească un ton subtil, cu o „rețetă" solicitînd dozaje fine : persiflator dar și secret-înțelegător, ambele atitudini aflîndu-se absorbite în poza superiorității consemnative. Drept urmare, nivelul ironic al cărții nu-l elimină pe acela „serios". Nefiind în nici un caz un roman grav, **Unde se odihnesc vulturii** nu e nici unul pur parodic : relativizînd totul, producînd efecte de distantare, și amuzante, și pline de tîlc, ironia naratoare nu anulează dramele reale ale acestei lumi, care răzbat din spatele parodiei, comicului, grotescului și caricaturii și compun treptat un tablou de speță realistă, impresionant în felul său.

E o „pictură" (ca să mă păstrez între ramele metaforei de dinainte) de mediu provincial, agitat de orgolii intelectuale și sfîșiat de drame bovarice. Ne aflăm în orașul F., pe mal de fluviu, în mijlocul unui grup pitoresc de personaje, mai vechi ori mai noi „aspiranți la gloria literară" (p. 73) : Sebastian Osiac, „cronicarul-poet al orașului F." (p. 49), ziaristul local Har(alambie) Stănescu și impetuoșii tineri Silvia Munteanu, Ioan Mida Hariton, Andrei Priboieni, Radu Sticlaru zis Serafim, obsedați cu toții de figura de guru provincial a bătrînului profesor Giurgea. Ratați gata sau în perspectivă, ei își creează reciproc iluzia participării la o intensă „viață intelectuală". Și totuși, în ciuda faptului că se vede caricaturizată, așezată sub lupa grotescului, această faună pseudo-culturală își păstrează dreptul de a trăi dramatic. Osiac, Hariton și ceilalți sînt — sigur că da — niște farseuri, însă unii împinși la asta de soartă, de sentința provincialismului, niște — în fond și la urma urmei — amăriți pentru care ridicolul aspirațiilor estetico-filosofice (poate că recunoscut — în secret — ca atare) e unica șansă de sustragere din ritmurile ucigător de leneșe ale micului oraș. Galeria de personaje a lui Gabriel Chifu ilustrează de fapt condiția marginalității, cu toată problematica ei neocolită de tragism. În paginile romanului capătă consistență literară un tip universal.

Revin la discuția asupra cifrurilor simbolice și livrești. Dacă cel biblic ne trimitea la modelul cărții generice, următoarele coboară succesiv scara particularului, trecînd pe lîngă o referință de autoritate în materie de dramatisme sufletești și apropiindu-se de concretul vieții din orașul F. Autoritatea e Dostoievski, citat într-unul din cele două motto-uri (al doilea e din Rilke) și în două locuri în roman : „Vorbești aidoma personajelor lui Dostoievski, ești neverosimil, prietene", îi spune Har Stănescu lui Cristian (p. 79), pentru ca mai tîrziu Gorgota să-l pomenească pe Ivan Karamazov. În felul persiflator, parodic al cărții sîntem astfel îndemnați să vedem în doctorul frămîntat de remușcări un Ivan și în purificatul Cristian un Aleoșa !... În sfîrșit, ultimul cifru sugerează un posibil plan de referințe reale al spațiului descris : știind că autorul e actualmente redactor la revista „Ramuri" și constatînd de la început că între reperele culturale ale protagonistului se numără „poezia [...] lui Marin Sorescu" și „cartea despre Valéry a lui Marius Ghica" (p. 7), cititorul își poate face o idee despre eventualul prototip al urbei din carte. Mă limitez la a observa că legendarul Giurgea, care-i fascinează pe junii aspiranți, e prezentat în termeni amintind parcă de ceva : înțelept retras într-un trai simplu și auster, cunoscător de germană, latină și greacă veche, cu cărți publicate după 1970 ș.a.m.d. (cf. p. 73—7), în creionarea acestui personaj, prins și el în plasa ironică a textului, îmi place să văd un gest de distanțare față de anumite excese grecizante, etimologiste și filozofarde, cu atît mai curajos cu cît — dacă nu greșesc — ele conțin și o „penitență" a autorului în legătură cu precedenta sa carte, **Lamura** (1933). În roman sînt ironizate de cîteva ori versuri „filozofice" complet lipsite de umor, amintind maniera de acolo (la p. 72, 73, 131—2, 195, 220), și e „dezamorsat" pînă și simbolul „lamurii", atît de prețuit cu cîțiva ani în urmă. Privind traseul evoluției lui Gabriel Chifu, **Unde se odihnesc vulturii** reprezintă o benefică reîntoarcere la echilibrul dintre gravitate și ironie pe care-l descoperise în cel de-al treilea volum de versuri, **O interpretare a purgatoriului** (1982).

În regula jocului din **Unde se odihnesc vulturii** intră și necontenita deconspirare autoreferențială, favorizată de intrarea lui Mireanu într-un cerc de oameni care scriu și discută literatură. Dealtfel, cartea începută de acela conform angajamentului din „tetralog" e un roman parabolic inspirat chiar din imediata apropiere (despre Har Stănescu notează pe o foaie : „mi-ar putea folosi drept model pentru personajul Saltîmbancul din romanul meu" — p. 64). În pagină vor apare esantioane din manuscris, din reportajele lui Osiac sau din scrisorile lui Har Stănescu (autoexilat undeva prin țară), într-o plăcută regie a textelor în text și a altor procedee apropiate, de felul deturnării realului în fictiv și invers, ori al excursurilor livrești și eseistice, mereu în tonalitatea ironică inițială. Pe această cale sînt strecurate o serie de atenționări asupra obligativității de a citi cartea ținînd cont de cifrurile ei : de exemplu, o „notă a autorului" (p. 161-2) transcrie tabloul asemănărilor dintre ficțiunea lui Jules Verne și realitatea misiunii spațiale „Apollo-8" (Joyce întocmise cîndva un tabel al corespondențelor dintre **Odiseea** și **Ulysses**...) ; sau, în alt loc, Cristian dovedește „o formă de trăire mimetică, imposibilitatea de a fi natural, autentic" (p. 189), căci, ca și Gorgota, vrea să imite literatura (v.p. 196 și 207) ; se emite o sentință ironică la adresa „retrăirii" miturilor (p. 193) ; pentru ca la urmă vocea auctorială să declare : „Credem în conceptul (literar) al realității-palimpsest" (p. 233). Nu e nevoie să comentez. La un moment dat (p. 223) se anunță alegerea titlului (excesiv de simbolic, în trecere fie spus). Tot acolo sînt date și altele posibile (**Călătoria, Călătorie spre depărtarea dinăuntru, Cronica orașului F.** ș.a.), cu concesia că „Dacă există cineva care preferă unul din aceste proiecte de titlu, are, desigur, libertatea să-l folosească" (ibid.). Autorul oferind posibilitatea, am uzat de ea în consecință, după cum se vede în titlul articolului de față.

Pe scurt despre finalul romanului, unde Gabriel Chifu alege o soluție epică ingenioasă, amuzantă, crudă în subtext. Eșuînd în planurile sale, Cristian își dă seama că totul a fost o eroare, distruge manuscrisul romanului său și „vraja" se rupe: îi reapar petele de pe corp și se închide astfel paranteza tentativei sale de a-și depăși conditia. Are apoi o ultimă și spectaculoasă revelație: că superficialitatea de dinainte era forma lui de a fi profund ! („eu eram «profund», adică eram eu însumi, la început, cînd eram «superficial», aș putea zice că superficialitatea era profunzimea mea, era stratul meu autentic, acesta era tiparul adevărat al firii mele" — p. 235). Dincolo de caricatură trebuie citită sentința definitivă la adresa lui Mireanu și a colegilor săi de suferință.

Într-o utopică bibliotecă a personajelor prozei actuale, cele din **Unde se odihnesc vulturii** (sau **Cronica orașului F.**) ar ocupa locuri confortabile, undeva între — să zicem — junii furioși din romanul Adinei Keneres **Ingereasa cu pălărie verde** și micul Sebastian Pop din **Marea amărăciune** a lui Ioan Grosan...

Ion Bogdan Lefter

*) Gabriel Chifu, **Unde se odihnesc vulturii**, Editura Eminescu.

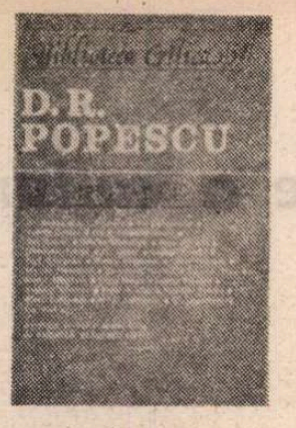
VITRINA

■ **AL. MACEDONSKI — Versuri și proză** (Editura Albatros). O nouă ediție a antologiei din 1976 a lui Mircea Anghelescu (texte preluate din ediția critică a lui Andrian Marino). Preocupat și altădată de opera macedonskiană (v. studiul **Al. Macedonski poetul „nopților"**, apărut în volumul colectiv **Sinteze de literatură română**, Ed. Did. și ped., 1974, p. 249—54 și în cel personal **Scriitori și curente**, Ed. Eminescu, 1982, p. 159—69), M. Anghelescu oferă în **Studiu introductiv** o monografie concentrată de tipul „viața și opera", de aspect didactic, coerentă și cu bune caracterizări. După ce îl plasează pe Macedonski într-o serie cu Heliade și Hasdeu (p. V), prefațatorul îi rezumă biografia, cu toate „tribulațiile" ei. Pasul următor e făcut prin accentuarea legăturilor dintre viață și operă : „viața și avatarurile activității sale nu se pot urmări decît printr-o raportare permanentă la operă. [...] Macedonski oferă în operă cheia propriei sale personalități" (p. XIII). Din perspectiva acestei lecturi deterministe, primul etaj al „mostenirii" macedonskiene e „poezia socială". Alte straturi și formule vor fi inventariate cu pornire de la ideea că „Cea mai mare parte a poeziei sale e [...] extrem de impulsivă" (p. XIX). Creația marelui autor e raportată la romantism, sînt comentate **Nopțile** ca intersecție de trăsături eclectice, apoi poezia din „perioada «simbolistă»" (p. XXXI) de după 1890 și proza („De o valoare și bogăție indiscutabilă" — p. XXXVIII). Au parte de sumare mentiuni activitățile de dramaturg și „doctrinar estetic" (p. XLV). Concluzia cade just : creatorul **Nopții de decemvrie** „este unul din făuritorii conștiinței estetice a literaturii române moderne ; orice privire de ansamblu asupra poeziei noastre ulterioare trebuie să plece de la această realitate." p. XLVII).

■ **ADRIAN ALUI GHEORGHE — Poeme în alb-negru** (Editura Junimea). Versuri de debut, urmînd unui grupaj într-un volum colectiv (**Sisteme**, Ed. Junimea, 1985). În primul ciclu din carte (intitulat **Încercare de drag !**) sînt patru poeme în proză, vehiculînd o simbolistică fantezistă a copilăriei, vorbind despre naștere și despre un tată „fîntînar", undeva „într-un loc care se numea Sadoveanu" (sic ! — p. 7), cu o teribilă definiție a poeziei : „Poetul spune : «poezia trebuie să lasă precum iarba cu piatra în gură»" ! (p. 8). Abandonînd maniera arhaizanto-livresco-mitizantă, celelalte două cicluri (**Poeme împotriva seducțiilor tinereții și Antimemorii**) cuprind texte cu scriitură în general curată, preocupată să obțină micul soc semantic prin devierea în insolit ori absurd a enunțurilor inițial normale. O inexplicabilă tendință centrifugă împiedică secvențele poemelor să se lege, fenomen amplificat în textele compuse din secvențele numerotate. Unele poeme sînt iremediabil transparente, fără tensiune a semnificației („în seara aceea / cînd moartea m-a provocat / de la un joc de zaruri / pe fețele lor / eu mi-am zărit chipul" — p. 30), altele merg — la polul opus — pe paradoxe exagerate, pe un fel de exhibiționism abstractizant („am citit o piatră pînă s-a făcut nisip / ochiul tău l-am fărîmițat cu privirea / n-a mai rămas nimic întreg / totul e împărțit în cuvinte" — p. 33). Sînt și alți contratimpi : de pildă, între — pe de o parte — atmosfera calmă, vădind o sensibilitate solară, netulburată, și — de partea cealaltă — o poză dramatică, de nu chiar tragică, prin care se încearcă impunerea unui spectacol al efortului, al solitudinii, al suferinței : „în momentul următor, fără îndoială, / cineva mă va ucide" (p. 24), „n-am două triști asemenea" (p. 44), „cu încheieturile mîinilor legate / de vîslele unei putrezite corăbii" (p. 51) ș.a.m.d. Situația se prelungește asupra actului creației : „cuvintele care trudesc într-un poem" (p. 44), „cînd vine poemul te găsește la / masa de scris preocupat / de cafeaua amară amară" (p. 61), „mesajul pe care tu / încă n-ai aflat cui trebuie să-l duci / îți pare o boală și suferi "(p. 78) etc. Autorul izbutește cel mai bine în concentrate cristaline : „Încă o dată frumusețea a învins : / lîngă obrazul tău viermele / se prefăcu în fluture." (p. 13) ; sau : „noaptea trece ca un orb / spune ceva / atît de încet / încît ziua întreagă te gîndești / ce." (p. 65).

■ **VASILE BOGDAN — Dorana** (Editura Eminescu). Al doilea roman al autorului după **Evenimentul** (Ed. Eminescu, 1984). Titlul celui de acum e numele unei fete tinere și frumoase, vitregite de soartă (conviețuise în trei rînduri cu bărbați care n-o meritau). În împrejurări aventuroase (ea — abandonată pe marginea șoselei, — el după un accident auto din care scăpase în chip miraculos) o cunoaște Mihai Voiculescu și astfel cuplul personajelor principale se constituie. Înainte de a-și fi adresat vreun cuvînt, cei doi fac o baie simbolică în mare, în zori de zi (erau în vacanță), apoi cad într-un somn lung. Cînd se trezesc, ea îl roagă să n-o lase singură și nu se vor mai despărți. Dorana îi va povesti aventurile vieții ei, iar Mihai și le va rememora pe ale lui (tînăr inginer, perioada studiilor etc.). Se reîntorc pe plajă și înoată pînă la epava unui vapor, cam înfricoșătoare în simbolismul ei (dar „Nu le mai era teamă, erau împreună și asta le era de ajuns" — p. 53). Acțiunea se va muta pe șantierul unde lucrează Miron Zdrenghea, șoferul camionului care făcuse zob mașina lui Mihai. Om de treabă, acela provocase accidentul din cauza unei boli pe care o înfruntase imprudent. Coincidența face ca pe șantier Dorana să-l reîntîlnească pe unul din foștii ei iubiți, iar Mihai, pe fostul lui coleg de facultate și actualul coleg de institut Zaharia, ticălos de cea mai joasă speță, sosit acolo din București cu ocazia unei grave situații (o pînză de apă subterană riscă să înunde săpăturile etc.). Totul se va rezolva printr-un frumos efort colectiv (de la care nu lipsește nici un personaj, inclusiv Zdrenghea, pe care Mihai îl iertase și căruia nu-i va mai cere despăgubiri pentru mașină). Există sugestia că Mihai, și cu el și Dorana se va angaja pe șantierul cu pricina. Romanul cuprinde și mirifice fraze poetice, precum aceasta finală: „Rămase o vreme doar rîsul lor vesel ce pluti ușor, se înălță încet și pieri pe aripile unui pescăruș albastru peste marea de cobalt." (p. 232).

Lector



Critica

Despre problemele criticii

CA întotdeauna cînd este confruntată cu domeniul simbolicului, parabolicului, fantasticului, cu structuri literare în care dispersia semnificației este o consecință a însești propunerii ei, critica literară a intrat cu o anume ezitare în dialog cu opera lui Dumitru Radu Popescu. O ezitare motivabilă, în plus, și conjunctural, dacă ne gîndim la circumstanțele debutului, însă care se explică, în esență, tot prin „apelul" specific al textelor autorului : critica s-a simțit chemată, cel mai adesea, să răspundă acestui dialog fie rămînînd **dincoace** de miza lor simbolică, într-o insuficiență evidentă a lecturii realist-sociologizante, încruntată la gîndul că „șovăielile" țăranilor mijlocași nu se „reflectă" atît cît ar trebui în cărțile prozatorului, fie trecînd **dincolo** de sintaxa simbolică, identificînd peste tot tîlcuri dintre cele mai misterioase. Toate acestea se pot constata o dată în plus răsfoind antologia critică*) recent publicată de Editura Eminescu în extrem de utila „Bibliotecă critică" — unde, în treacăt fie zis, au apărut volume excelente (cum sînt cele îngrijite de C. Preda — despre Ivasiuc, sau Mircea Vasilescu — despre Ș. Cioculescu — pentru a cita primele ce-mi vin în minte), dar și improvizații.

Valoarea celui întocmit de Andreea Vlădescu Lupu este undeva pe la mijloc. Indiscutabil folositor, destul de bogat, cu o bibliografie cuprinzătoare, el ar fi putut cîștiga considerabil dacă selecția pe care se bazează ar fi fost mai nuanțată. Obiecție care deja s-a făcut, slaba prezență în antologie a contribuțiilor tinerilor critici și eseiști trebuie evaluată și din această perspectivă, cu atît mai mult cu cît texte cum sînt **Vînătoarea regală** au însemnat destul de mult, de pildă, pentru colegii de generație prozatori ai celor mai noi comentatori. În plus, absența textelor sintetice, mai ample (în primul rînd cel al lui Nicolae Manolescu din **Arca lui Noe**), eventual extrase din monografiile consacrate lui D. R. Popescu (din aceea a Mirelei Roznoveanu mai ales), contribuie la constituirea unui tablou fragmentar — chiar dacă amplu — al receptării. În sfîrșit, didacticismul prefeței, una preocupată în special de a nu omite nici una din concluziile notorii, nu e, înclin să cred, cea mai bună recomandare a unei opere deloc împăcate cu comoditățile de lectură. Dar, oricum, volumul este binevenit și e de scontat că el va scuti de multă muncă pe viitorii exegeți ai prozatorului, dramaturgului, publicistului sau poetului D.R. Popescu. Alături de cronicile și recenziile adunate, dintre care multe pline de sugestii importante, pot fi întîlnite chiar cîteva tentative de cuprindere sintetică (făcute de I. Vlad, Romul Munteanu, Constantin Măciucă ș.a.). Ar fi fost de dorit ca în rîndul acestora din urmă antologatoarea să includă, de exemplu, și articolul lui Traian Ungureanu („Amfiteatru", nr. 9/1985) sau altele de acest tip, care încearcă nu numai să ofere priviri globale asupra prozei sau dramaturgiei autorului, ci și să o facă dintr-un unghi analitic capabil de surprize (plăcute).

Procedura structuratoare a volumului, în limitele pînă aici prezentate, este cea curentă cînd în atenție se află autori contemporani cu operă în curs de constituire : după preambulul clasic cuprinzînd „profesiunea de credință", interviuri, portrete, urmează exegeza propriu-zisă, compusă din cronici organizate cronologic și grupate pe genurile literare cărora acestea li se consacră. Printre ele sînt prezente și cele cîteva studii interesate nu numai de o anumită carte ci și de o anumită idee sau dominantă științifică.

Dintre toate cele prezente, evident, se impune mai întîi atenției (fiind și la început) intervenția polemică a lui Eugen Simion de aproape acum trei decenii (!). Plină de tact (într-un moment cînd acesta era încă una din armele pe atunci puține ale criticii demne — și semănînd cu acel cuțit suprarealist cu două tăișuri și fără mîner), reușind performanța de a cîștiga o bătălie artistică pe tărîmul ideologicului, riposta criticului mi se pare un model de suplețe și fermitate.

Dar, treptat, epoca devine din ce în ce mai favorabilă „suciților" prozei lui D.R. Popescu (cum spune Magdalena Popescu) și „sucelii" ei stilistice. Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu și, apoi, Valeriu Cristea, G. Dimisianu (critici specializați în analiza conținuturilor epice), Nicolae Manolescu, Ion Vlad, Mircea Iorgulescu sau Dinu Flămînd ajung tot mai des la concluzia că literatura epică postbelică are a recunoaște în autorul lui **F** pe unul dintre scriitorii cei mai originali. Din ce în ce mai frecvent se sesizează polifonia (în sens bahtinian) a prozei lui D.R. Popescu, caracterul de palimpsest al cărților sale. Fabulosul și realismul, subconștientul și socialul, iraționalul și eticul, imaginarul și luxurianța narativă nu numai că nu se exclud, dar se stimulează reciproc în opera lui D.R. Popescu (inclusiv în teatru), „deschizînd" textul și producînd o extrem de generoasă ofertă de lectură. În aceasta și cred, de altminteri, că ar consta funcția modelatoare a operei sale pentru ultimul val de prozatori. Alianța suplă a experimentului cu filonul tematic puternic localizat, „democratismul" incontestabil al discursului, deconstrucția minuțioasă a clișeelor prozei „leneșe", „distaxiile" derutante, nedisprețuirea tipologiilor textuale „marginale" (romanul „detectivistic", a cărui formulă este asimilată fără complexe) și încă altele fac din proza lui D.R. Popescu, indiscutabil, un inevitabil prilej de meditație pentru tinerii scriitori (de altfel, unii dintre aceștia au și recunoscut-o public). Nu altfel cred că stau lucrurile în ceea ce privește dramaturgia : articole pertinente asupra ei scriu mai ales... dramaturgii (Ion Băieșu, George Genoiu), Valentin Silvestru și Constantin Măciucă, dintre criticii de teatru, Cornel Ungureanu și Mircea Iorgulescu dintre foiletoniștii profesioniști sînt prezenți cu articole dense, presărate cu numeroase observații ce ar putea fi oricînd dezvoltate în studii mai ample. Tendința tuturor acestora e de a considera teatrul la același nivel cu proza lui D.R. Popescu și de a-l interpreta în consecință, ca univers spectacular autonom (Romul Munteanu insistă, și pe bună dreptate, asupra reprezentabilității (necesare) a teatrului în discuție).

Evident util, dincolo de insuficiențele semnalate, un asemenea volum poate constitui un instrument de lucru eficient pentru critici, care, după toate datele, în confruntarea cu opera lui D.R. Popescu au de trecut una dintre probele cele mai delicate furnizate de fenomenul literar contemporan. În plus, acesta e de natură a grăbi saltul calitativ al unei exegeze încă îndatorate, risc să afirm, față de una dintre operele pregnante ale momentului.

Cristian Moraru

*) **D.R. Popescu interpretat de...**, Antologie, prefață, notă asupra ediției, cronologie și bibliografie de Andreea Vlădescu Lupu, Editura Eminescu, 1987, seria „Biblioteca critică".

Poezia

Povara poemelor

N-AM putea concepe sub zodie mai bună aceste rînduri decît citind pe cel mai avizat poet, care a scris despre Ion Iuga propozițiile ce urmează : „Media statistică a opiniilor critice despre poezia lui Ion Iuga ni-l prezintă pe poet sub semnele groase ale asprimii și violenței, ale primordialității și anticalofiliei. Însă lucrul acesta trebuie subliniat — poetul Ion Iuga, așa cum «se vede» din poemele sale, e cu totul diferit de maramureșeanul încrîncenat care joacă cu cuțitul între dinți, chiuie sălbatic și proferează «țipurituri»...

O undă uriașă și purificatoare, de cultură poetică, o adiere de gust al frumosului și rafinamentului i-au luat, parcă, din gura îndîrjită orice cuvinte de lut, buruienoase sau urzicătoare, pentru a i le transfigura : *(Aici — să mă ierte Ștefan Augustin Doinaș pentru afirmarea dreptului scriitorului la întrerupere ; adică să spun că eu n-am auzit limbă mai de grîu, mai de cireșe, mai de porumb, mai de Vrancea a lui Pricop, mai de pălincă și mai de vișini, mai de fragi și mai de dragi decît a țăranilor noștri)* lexicul său e surprinzător de sărac în regionalisme, turnurile frazelor sale n-au zvicnetul opintit sau îngreunarea căpătînoasă a confesiunilor țărănești, tonul cîntecului său a pierdut orice hăulire de muntean care vrea să comunice de pe o culme de deal pe alta ; pe scurt o eleganță a rostirii, o sublimare a pathosului, o stilizare a discursului, — iată ce semne au apărut, emblematice, vădind o cenzurare și o metamorfozare a datelor unei naturi dezlănțuite, sau numai răsucite în sine ; caracterul colțos al unor afirmații făcute la începuturile sale lirice a fost treptat rotunjit, dacă nu o moliciune de caracter, în orice caz o anume «subtilitate calofilă» a venit să-i marcheze o altă etate pe obrazul poetic ; nimic din aspectul faunesc n-a mai rămas să confirme o ipoteză inițială «beție vitalistă» : între om și poet s-a interpus grila făcătoare de minuni calofile a artei.

Mai întîi, Ion Iuga apare ca un scriitor lucid și dilematic, care investighează treaz condiția artei pe care o practică, precum și statutul breslei sale." Am citat din Ștefan Aug. Doinaș, „România literară", nr. 5/1985, referitor la una din cele mai bune cărți a lui Ion Iuga.

Preocuparea de cuvînt datează la Ion Iuga de la debut însă fără tendințe calofile, cu finalizări modeste la început, dar cu împliniri de excepție în *Casa Poemelor*. Cu *Povara umbrei* CUVÎNTUL devine însăși locuința poetului, fiind vorba de un sediu spiritual sau de o mișcare ascendentă spre logos, aspirație firească a talentului evoluat.

Polemic și nu prea cu scepticismul sfinților de odinioară, poetul afirmă vigoarea, siguranța, ocrotirea prin cuvînt a ființei : „Deșertăciune-i cuvîntul —/ au zis cei sfinți odinioară / / eu locuiesc în cuvînt / singele meu fierbinte / învelit în cuvinte / picătură cu picătură / / deșertăciune-i viața și hrana din cuvinte —/ au zis cei mai mari sfinți / / eu locuiesc în umbra din cuvinte / viața mea se împrăștie / în cuvintele locuite de mine / / vai devastata mea locuință / în care te regăsesc cu iubirea de altădată / izgonește-l din cuvînt / a zis sfîntul cel palid din icoană / / atunci eram flacără / vîlvătaie eram / pe drumuri de țară / ținîndu-ne de mînă — prunci de lumină —/ eu tu și cuvîntul" *(Locuință)*.

Nașterea însăși a literaturii și deci a poeziei îl plasează pe Ion Iuga foarte aproape de eșalonul cel mai tînăr și compact al poeziei a cărei preocupare vizează surprinderea momentului genuin sau auroral al apariției poeziei și descrierea acestui moment : „Eu sunt poemul schingiuit / am trudit mult pentru nașterea mea / ... / eu sunt rostirea / viscolul din cuvinte / ... n-am preț și nici cumpărători / n-au preț cuvintele legate la gură / în banderolă neagră înfășurate / / și auzul sunt / numai auzul minții / de-atîta ceară turnantă-n urechi / surdă mi-e calea / și mută-i leproasa pădure pe margini / / eu sunt poemul / o viață am trudit pentru nașterea mea / o viață am murit pentru nașterea mea / / mi se udă cuvintele de lacrima cerului / la stîlpul din răscruce / cu lanțul de la cîinele stăpînului legate". *(Ființa mea poemul)*.

Departe (pînă azi) de slăbiciunea calofiliei, Ion Iuga, afirmă în continuare întreaga vigoare a rostirii ; iată un poem de mare forță : „Cînd năvăleau hoardele sălbatice / pe cai călărind vintul / îmi îngropam clopotele bisericii în pămînt / în blană de lup înfășurate / le așezam adînc în pămînt / să-mi păstreze taina graiului / sub țunet de copite / / cînd năvăleau clopotele de sub pămînt / nemaiputînd să tacă de sălbăticie / creșteau în arbori sulițe / în sulițe înălțau cai și călăreți / lăsîndu-i în miriște negre sperietori / pentru ciori și albaștri năvălitori / creșteau clopote-n arbori / arbori din clopote" *(Arborii din clopote născuți)*.

Imagini la fel de puternice întîlnim și în *Zborul păsării prin brumă* : „Un copil pictează explozii / ... / din divină greșeală / copilul pictează explozii / pe coala de hîrtie tremură toamna".

Poetul își asumă vina tragică și fără sfîrșit a lui Oedip: „M-a învins păcatul cu sînii cu / pîntecul dansîndu-și fața opalină / / ... / pătată-mi era gura de toate cîte-am spus / îmi dănțuiau pe gură spinii / ce glorie nemernică-am ajuns / îmi rod toiagul drumurile, ciinii / / le dărui carnea-nstrăinată mie // și rușinata mea înfățișare *(vers de mare curăție)* / cînd mă resping cărările — se zice — / mă apasă cerul și păcatu-i mare" *(Oedipus)*

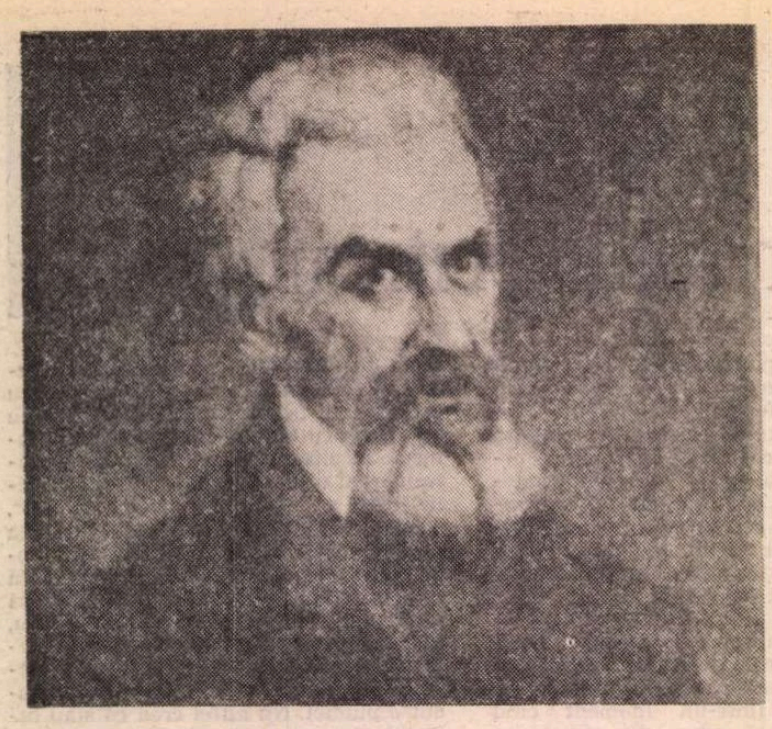
Laitmotivul al aproape întregului volum îl constituie *umbra*, de unde și titlul cărții celei mai recente a lui Ion Iuga. Umbra mai întîi e noapte, e ceva între foc și cuvînt, proiecție a lucrurilor de jos pe cer, lumină umbrită de altă lumină, vedere nevăzută, amiaza nopții, o faună întreaga ascunsă vederii, metamorfozare fabulatorie a lupilor ; dar și zidurile sînt umbre în sine, copiii cățărători pe ziduri, apele sînt umbre care curg, cîntecul sculptat în întuneric e umbră, cerul are umbră, în sfîrșit cuvîntul și cuvintele au umbră — umbra conștiinței. Nu există aproape nici un poem în această carte scutit de obsesia umbrei. Iată poezia tutelară, a volumului : „În zori de zi mă strivește mereu / povara umbrei / / niște bufnițe albe-mi atîrnă pe mîini / / prin întunecate orașe / încerc să le vînd / / tîrgoveți fără umbră / se-nghesuie ca-ntr-o arenă de circ / fără ca nimeni să-mi cumpere aceste / păsări ciudate / / eu cresc mereu / sub povara umbrei / în lumina ei se-adună lume, lume / ca frunzele pe-alei în octombrie / / numai albinele-mi înțeapă umbra / și-și continuă zborul / peste capul lui Dumnezeu îngenunchiat în iarbă / ca-ntr-o uitată fabulă / mă strivește povara umbrei" *(Povara umbrei)*. Totul seamănă cu un burg feudal atît de inconsistent, de neatins încît conferă un puternic prestigiu irealității în care poate un Peter Schlemil și-a pierdut umbra încă de la naștere. Se pare că această poezie este regina cărții, deși mai există multe altele care merită a fi citate integral.

Pentru a ne aminti de poetul Ion Iuga foarte tînăr și mai cu seamă pentru a sublinia încă o dată vigoarea cuvîntului său vom cita *Odă limbii române*, o poezie dintre cele mai răzvrătite ale poetului : „Cine leagă razele între gratii / și împușcă verbele / în cătușe de inox rînduite / își leagă părinții în cătușe / își împușcă părinții în cătușe legați / / cine asmute ciinii pe-un cuvînt din Limba Română / își alungă de la cină mama în întuneric / cine interzice rostirea în Limba Română / a numai două cuvinte / își ucide ambii părinți / / cine leagă ca pe niște lemne de foc / cuvintele între gratii stivuindu-le / la stîlpul infamiei e sortit să piară / / cine leagă viața cuvintelor între gratii / magica respirație tainica lor visare / își împușcă părinții legați în cătușe / își leagă părinții la ochi și-i împușcă".

Ca și în *Casa poemelor* obsesia dedublării (comentată de Ștefan Aug. Doinaș) este prezentă ca o materie difuză, poeziile de dragoste tăinuite de umbre sunt elevate atît ca sentiment cît și ca expresie. Nu credeam ca Ion Iuga să-și depășească prea repede *Casa poemelor*, dar cu *Povara umbrei* a reușit. Această întrecere cu sine a poetului matur afirmat va constitui pentru Ion Iuga o datorie nesfîrșită, poemele sale trebuind să fie tot mai frumoase, ceea ce eu cred că se va întîmpla.

Gheorghe Pituț

Ion Iuga, *Povara umbrei*, Editura Cartea Românească, 1987.



O pregnantă personalitate a culturii

TIMOTEI C

„Părintele filologiei române“

UN Hasdeu al Transilvaniei este Timotei Cipariu, figură impresionantă de erudit, care domină cu personalitatea sa întreg veacul al XIX-lea. „Părintele filologiei române“, cum l-a numit S. Puşcariu, Cipariu este un cărturar cu orizonturi largi în toate domeniile pe care le-a abordat : **filologie, istorie, folclor, orientalistică, bibliofilie, istorie literară, poezie, teatru, ziaristică, politică** etc. Cunoscător excelent al mai multor limbi vechi şi moderne, printre care turca, araba, persana, ebraica, egipteana şi siriana, Cipariu este un ultim fenomen de cultură enciclopedică şi erudită, la egală dlstanţă dintre iluminismul veacului trecut şi scientismul veacului său. El este un Iorga al epocii preromantice şi romantice, în care se topesc împreună cunoştinţe dintre cele mai diverse spre a face corp comun şi a se stinjeni reciproc. Căci, deşi dorinţa de sinteză este mereu prezentă, rezultatele la care ajunge nu sînt întotdeauna la înălţimea intenţiilor sale şi o anumită tendinţă de „risipire“, de înfeudare unor discipline anexă, de secundariat, este mereu sesizabilă.

Acest mare şi învăţat cărturar s-a născut la 21 februarie 1805 în comuna Pănade de pe valea Tîrnavei, ca fiu de ţărani şi a murit la 3 septembrie 1887 la Blaj. Deşi n-a urmat altă şcoală decît gimnaziul şi seminarul blăjean a fost una dintre personalităţile cele mai proeminente ale timpului său, urcînd succesiv şi metodic pînă la cele mai înalte demnităţi şi onoruri publice şi eclesiastice, pe care le-a putut primi un român din vremea sa : prepozit capitular şi membru al Consistoriului episcopal, rector al seminarului şi director al tipografiei blăjene, membru fondator şi vicepreşedinte al Astrei, membru al Societăţii Academice Române încă de la întemeiere, membru activ al „Societăţii Germane de Orientalistică din Berlin, secretar al Adunării de la Blaj de pe Cîmpia Libertăţii (3/15 mai 1848), membru al delegaţiei române la Viena, care a înfăţişat împăratului revendicările românilor ardeleni (ca participant activ la revoluţie a făcut parte din Comitetul Naţional Român de la Sibiu), deputat în Dietă din partea comitatului Cetatea de Baltă, preşedinte de societăţi culturale şi patriotice etc. Recunoscută peste hotare, reputaţia lui stă în legătură cu mari personalităţi ştiinţifice europene, e vizitat de către Mommsen la Blaj. A fost, cu un cuvînt, mereu în fruntea acţiunilor înnoitoare ale vremii sale, pledînd pentru înfiinţarea unei ziaristici româneşti naţionale, politice şi ştiinţifice ; pentru iniţierea unor spectacole (şi trupe) de teatru românesc, pentru organizarea unor societăţi culturale şi ştiinţifice care să contribuie la propăşirea şi emanciparea politică şi naţională a conaţionalilor săi („Astra“) Lui îi datorăm înfiinţarea unor organe de presă ca **Organul luminării, Organul naţional** şi **Învăţătorul poporului,** adevărate tribune de propagare a ideilor înaintate şi de pregătire a revoluţiei de la 1848, a primei reviste cu caracter filologic la noi. **Archivul pentru filologie şi istorie** (1867—1872), a organizării unui muzeu istoric cu material arheologic deosebit de preţios (table cerate, diplome militare, inscripţii etc.), a unei biblioteci dotate cu manuscrise şi documente româneşti vechi, lucrări de filologie şi istorie, studii de orientalistică, cu preţioase manuscrise arabe şi persane (peste 4 000 titluri) etc.

El a pus bazele lucrărilor bibliografice de referinţă, a deschis orizontul bibliofiliei şi biblioteconomiei, al orientalisticii, documentaristicii, arhivisticii, comparatisticii, stilisticii, versificaţiei şi poeticii, adică a acelor discipline-anexă fără de care cercetarea comparată, de anvergură, a limbii, literaturii şi istoriei nu poate avea loc.

Rolul său cultural îndubitabil nu-l eclipsează însă pe cel ştiinţific. In acest domeniu el a pornit de la reexaminarea problemei romanităţii limbii române şi a raporturilor sale cu celelalte limbi, punînd bazele filologiei comparate şi ale lingvisticii noastre istorice. Studiind faptele de limbă ca produs al unor schimbări istorice („Limba unui popor fiind şi ea faptă istorică şi prin urmare adevăr istoric, de aici nu mai încape îndoială că şi în gramatică sînt a se face cercetări serioase, conştiincioase, şi gramatica limbii are a se funda pe baze istorice“), Cipariu a întreprins importante cercetări de specialitate în epocă. Principala sa preocupare a fost **studiul convergent** al limbii de pe poziţiile dialectologiei **(Elemente de limbă română de pe dialecte şi monumente vechi,** 1854), gramaticii **(Compendiu de gramatică a limbii române,** 1855), istoriei şi istoriei literare **(Crestomaţie sau analecte literare,** 1858), a poeticii şi stilisticii **(Elemente de poetică. Metrică şi versificaţiune,** 1860). La baza tuturor acestor lucrări a aşezat metoda istorică comparativă, a îmbinat argumentul filologic cu cel istoric, adîncind perspectiva asupra studiului istoric al limbii române spre a îmbogăţi dovezile de latinitate şi de evoluţie istorică normală ale structurii ei interne. In acest scop oferă interpretări fonetice, morfologice şi lexicale noi, uneori ingenioase, alteori eronate, dar bazate pe investigarea unui material de limbă impresionant, de cele mai multe ori puţin cercetat anterior. Concluzia la care ajunge este următoarea : „a) că naţiunea română e însăşi posteritatea directă a coloniştilor romani în Dacia, cum au fost pe atunci, curaţi sau amestecaţi, tot atita“ ; „b) că limba românească, în fundament, după materie şi formă, e însăşi limba vulgară a coloniştilor romani aduşi în Dacia, iar nu slavică, grecească, turcească, ungurească etc., deşi în decursul acestor secole de la Traian pînă astăzi a păţit multe schimbări fonetice, a pierdut multe cuvinte şi forme romane şi a cuprins în sineşi nenumărate cuvinte străine şi foarte puţine forme, din cauza conlocuirii cu alte ginţi de altă origine şi limbă — precum s-a întîmplat, şi nu poate să nu se întîmple şi cu alte limbi“.

DEMONSTRÎND latinitatea de structură a limbii noastre, el a stăruit asupra cauzelor şi proceselor de dezvoltare internă a limbii, asupra transformărilor fonetice esenţiale, ducînd la descoperirea celor mai importante legi ale gramaticii istorice, foneticii şi dialectologiei. Ei nu a neglijat cu acest prilej nici elementul autohton de substrat din limbă, stăruind în repetate rînduri asupra rolului populaţiei dacice autohtone şi a toponimelor moştenite de la ea (Mureş, Ampoi, Someş, Criş, Olt etc.), dar punînd în evidenţă elementele străine împrumutate. Interesul său se îndreaptă în măsură egală spre limba vie şi a relaţiei ei cu dialectele („Toţi vorbesc şi vorbim româneşte, da' nu toţi într-o formă. Limba e una, ci forma e diversă“), care o puteau îmbogăţi („Toate limbile, pe zi ce merge, se înavuţesc după necesităţile ce se nasc şi se înmulţesc din zi în zi“).

Un rol important a acordat unificării limbii naţionale, fapt pentru care a elaborat un sistem ortografic etimologic pe care a dorit să-l introducă în toate provinciile locuite de români. El se baza pe legile de evoluţie etimologică ale cuvintelor latineşti, urmărind o apropiere cît mai firească de originalul latin, ceea ce a dus la o scriere greoaie, arhaizantă, lipsită de cursivitate şi fluenţă. Prin denaturare tezele sale au dat naştere curentului latinist extrem al lui Laurian şi Massim, care au aplicat purismul în limbă, eliminînd cuvintele de altă origine şi adoptînd o ortografie imposibilă, artificială. Deşi nu i-a urmat, rămînînd pe poziţiile unui etimologism moderat, Cipariu şi alături de el Blajul, a rămas multă vreme în epocă un bastion al latinismului întîrziat, ceea ce a declanşat celebra polemică a lui T. Maiorescu.

Peste cercetările sale de amănunt nu se va putea însă trece, ele fiind încorporate tezaurului nostru ştiinţific. In aceeaşi măsură interesează articolele sale din **Archivu : Descripţiuni topografice, Diplome militare romane, Ochire istorică spre limba latină şi dialectele ei, Despre latinitatea limbii române** etc., axate pe **Studiul istoriei poporului român în corelaţie cu cea a popoarelor cu care istoria lui e împreunată,** în care aduce argumente arheologice, istorice, etnografice în favoarea continuităţii noastre. Acelaşi lucru îl urmăreşte şi prin folclor sau prin cercetarea monumentelor vechi de limbă şi literatură, inaugurînd cu acest prilej filologia şi textologia comparată, istoria şi critica textuală. Lucrarea sa, **Crestomaţia seau annalecte literarie,** este printre primele opere de referinţă ale istoriografiei noastre moderne literare. El nu numai că citeşte şi selectează textele, le transcrie ştiinţific conform unor norme lingvistice în vigoare, dar le şi încadrează într-o serie istorică, oferind un tablou de amploare al literaturii noastre vechi. Consemnînd într-o **Notiţă literară** pe Popa Iane, Coresi, Mihail Tordasi, Ştefan Herce, Efrem Zacan, Silvestru Ieromonahul, pe Neagoe Basarab, Radu şi Şerban Greceanu, Grigore Ureche, Simion Dascălul, Varlaam, Dosoftei, Miron Costin, Cantemir, copişti, caligrafi, tipografi şi alţi oameni de cultură ai literaturii noastre medievale, Cipariu deschide perspectiva comentariului avizat de istorie literară, a întemeierii unei discipline cu rol şi obiect ştiinţific precis. **Istoria literaturii,** căci despre ea este vorba, se poate concepe după el în două moduri „au mai pre larg cuprinzînd toate productele literare ale vreunui popor, scrise sau nescrise, au mai restrîns întinzindu-se numai la cele (în) semnate, în scrisoare“. Părerea lui este că şi folclorul va trebui integrat marii literaturi : „Literatura unui popor, preste tot luînd, se începe odată cu întiiele ocupaţiuni literare, nu cu punerea în scris a productelor şi a cugetărilor care urma mai tîrziu“.

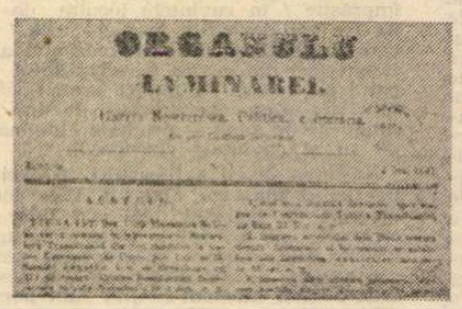
Aceste idei le va relua şi detalia într-o încercare de istorie literară românească, rămasă în manuscris şi intitulată **Istoria literaturii româneşti,** din care n-a realizat din păcate decît partea de istorie a limbii. Căci el nu concepe să întreprindă o cercetare a operelor literare naţionale pînă nu a lămurit în prealabil problemele legate de procesul de apariţie, formare şi evoluţie a propriei noastre limbi. Pentru a răspunde la întrebarea „Cînd s-a început literatura românească ?“ el arată că este nevoie mai întîi „a defige termenul cînd s-a început limba română, încă şi terminul cînd naţiunea română a început a figura ca naţiune de sine definită de celelalte naţionalităţi. Pentru că literatura fiecărei naţiuni nu poate să fie decît pînă la acele origini. Iar aceste două cestiuni, de începutul limbei şi al naţiunii, sînt foarte strîns împreunate şi de aceea în acest loc sîntem nevoiţi încitva a le discuta, ca să cunoaştem încît ne-ar fi cu putinţă a răspunde la cestiunea de începutul literaturii române“.

NUMEROASE alte manuscrise vorbesc de o preocupare statornică a lui Cipariu în acest sens. El copiază zeci de pagini de literatură veche : **Codicele voroneţian, Istoria Ţării Româneşti** a lui C-tin Cantacuzino, **Cartea de rogacioni** a lui S. Micu, pagini de literatură religioasă, se interesează şi achiziţionează tot ceea ce poate să-i slujească acestui scop. Chiar lucrările sale tipărite, **Elemente de limba română după dialecte şi monumente vechi** şi **Elemente de poetică, metrică şi versificaţiune,** nu sînt decît etape în vederea atingerii acestui ţel înalt care era realizarea unei istorii a literaturii române. Prima încerca să răspundă la întrebarea în legătură cu formarea limbii şi poporului român, cea de a doua viza evaluarea acestei literaturi dintr-o perspectivă a genurilor literare şi a aplicării unei ierarhii estetice. Căci sînt reţinute spre exemplificare numai acele opere care-şi validaseră existenţa prin circulaţie şi consens de apreciere : Dosoftei, Asachi, Bolintineanu, Heliade, Sion, Cîrlova, Alexandrescu, Aleosandri, alături de piese remarcabile de literatură populară.

Acest lucru denotă gust şi înţelegere literară, elemente care n-au lipsit niciodată personalităţii sale. Dimpotrivă, frecventarea literaturii s-a făcut în cazul său de timpuriu şi s-a manifestat prin publicarea de traduceri, poezii, piese de teatru, jurnale de călătorie etc. Două „restituiri“ recente au avut în vedere tocmai readucerea în actualitate a operei sale poetice (de un clasicism structural, dar străbătută şi de vizibile tendinţe preromantice) şi a celei memorialistice. Ele atestă o vocaţie literară nedesmintită, simţ al observaţiei şi al percepţiei vieţii. **Ecloga** sau **Drama pastorală** (1832) a fost una dintre cele dintîi piese de teatru reprezentate în Transilvania şi atestă o bună ştiinţă a reprezentării scenice, în timp ce paginile de jurnal sînt un document biografic şi sufletesc de mare importanţă pentru cunoaşterea atmosferei şi vieţii intelectuale transilvănene din preajma anului 1848.

Dar dimensiunea reală a personalităţii filologului Cipariu nu va putea fi contemplată decît după cunoaşterea amănunţită a întregii sale moşteniri ştiinţifice în stare să producă încă mari surprize. El rămîne fără îndoială unul dintre marile noastre spirite, cu rol multiplu de ctitor.

Mircea Popa


ORGANULU
LUMINĂREI.

■ **„ORGANULU LUMINĂREI“, apărut, săptămînal, la Blaj, de la 4 ianuarie 1847, pînă la 29 septembrie 1848 (din mai 1848 a avut titlul : „ORGANUL NAŢIUNALE“).**

■ **GRAMATECA LIMBEI ROMÂNE, partea I — analitica. Volumul a fost tipărit „cu spesele Societăţii Academice Române“, în anul 1869.**

GRAMATECA

LIMBEI

ROMANE.

PARTEA I. ANALITICA.

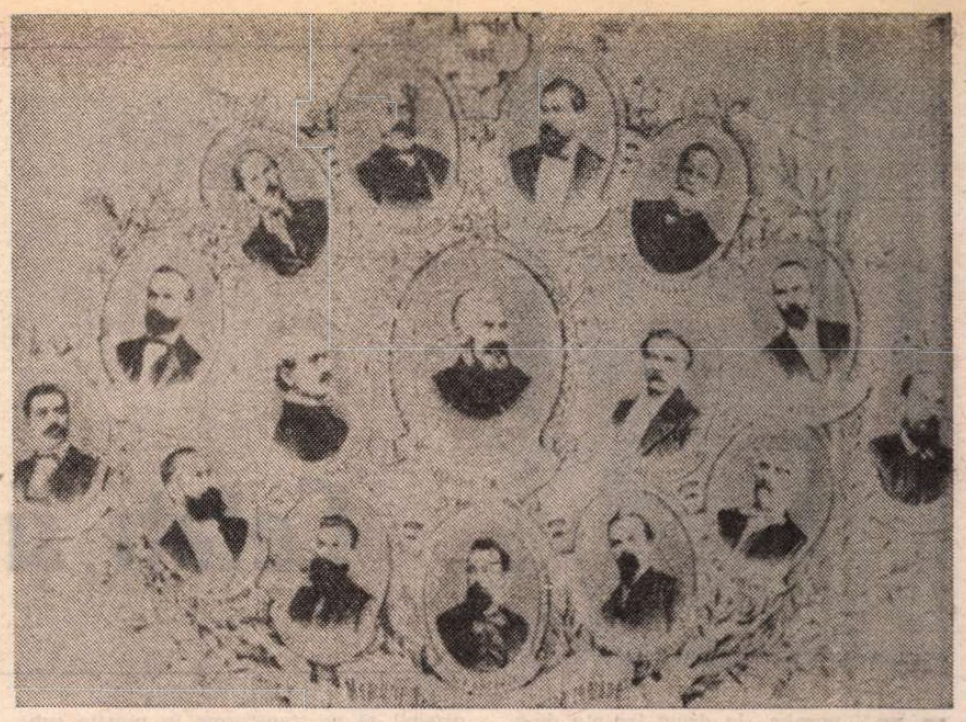
Tim. Cipariu

BUCURESCI MDCCCLXIX.

românești

CIPARIU

Timotei Cipariu, la el acasă



● **Membri ai Societății Academice Române, care au participat la prima ședință, pentru votarea statutelor, la 1/13 august 1867. In mijloc — Timotei Cipariu, avînd în dreapta sa pe Vasile Alecsandri, iar în stînga pe Ion Heliade-Rădulescu. Primul din stînga fotomontajului — Ioan Caragiani ; apoi, în cerc, spre dreapta, în sus : Iosif Hodosiu, George Barițiu, Alexandru Hurmuzaki, N. Ionescu, August Treboniu Laurian, Ioan C. Massimu, Ion Străjescu, Gavril Munteanu, Titu Maiorescu, V.A. Urechiă, Ioan Sbiera și Alexandru Roman.**

CIND trăiești ani de zile, chiar o viață întreagă, în vecinătatea unui nume celebru, începi să te simți, treptat, treptat, contemporanul lui, chiar dacă între tine și omul care i-a dat strălucire așază timpul o distanță măsurată în decenii și secole. Acesta este sentimentul pe care îl încerc mereu în vecinătatea numelui lui Timotei Cipariu, de la a cărui stingere, în septembrie 1887, au trecut o sută de ani. Avînd norocul să mă nasc în satul lui, Panade, de pe Tîrnava Mică, am avut, încă de mic, în urechi și în suflet numele său. Încă de-atunci, eram luat de mină, ca toți copiii din sat, de mamă, de bunica, ori chiar de străbunicul meu, care fusese, într-adevăr, o bună parte din viață contemporanul celebrului nostru consătean, și mi se arăta dealul înalt, zis al „Șipotului" pe coama căruia fusese casa Cipărești lor : „Ai grijă, copile, învață și poartă-te bine, să ajungi ca Timotei !" Dar, oricît de bine ne-am fi purtat noi, copiii din Pănade, oricît de bine am fi învățat, știam, dacă nu atunci, cel puțin mai tîrziu, cînd dobîndisem înțelegerea vieții, că e greu, e chiar imposibil să ajungi cîndva să scrii, să citești și să vorbești 15 limbi, învățate, ca Timotei Cipariu, mai mult singur decît în școlile — oricît de celebre — ale Blajului. Căci el nu făcuse studii, ca predecesorii săi, corifeii Școlii Ardelene, nici la Roma, nici la Viena, nici în alte centre culturale apusene, ci numai acasă, folosindu-și energia inepuizabilă și memoria extraordinară în serviciul marilor cauze ale poporului român, în primul rînd al emancipării sale prin cultură, prin cunoașterea de sine, a unei istorii neîntrerupte pe pămîntul daco-roman al Transilvaniei, unde și-a întemeiat vatra, unde și-a făurit limba, unde a înălțat toate așezările, văzute și nevăzute, ale brațelor și minții sale iscusite. Cartea, cu care se născuse, parcă, în mină, și pe care n-a mai lăsat-o decît în clipa ultimă a vieții — a trăit 82 de ani ! — cartea, zic, a fost a doua patrie a lui Timotei Cipariu, o țară, pe harta căreia se înscriau însă forme noi de relief, cu munți înalți și ape năvalnice, crescute din geniul și munca acestui om, din dragostea și sacrificiul acestui spirit cu adevărat renascentist, care și-a trăit întreaga viață într-o atmosferă de căutări faustice. Așa l-a surprins, cu inegalabila sa artă de portretist, Nicolae Iorga : „Cine a străbătut vreodată sălile, astăzi, prăfoase și părăsite ale bibliotecii lui, a trebuit să rămîie uimit de larga rază a interesului său științific, a interesului său literar și, mai bine, a interesului său **uman.** De la manuscriptul de cronici a Moldovei, pînă la versurile arabe legate în marochin roșu și pînă la poezia lirică a timpului său — n-a făcut și el versuri? — totul te întîmpină acolo. În aceste încăperi a cetit el mulți ani de zile după ce noi nu mai știam să-i cerem a scrie. Stătea închis în frăția cu duhurile morților celor mari, și nu-i păsa de lumea care judecă migălos, cu o cumpănă de spițer, greșelile făuritorilor de înalte clădiri ale minții avîntate. În bătrînețea ca și în tinerețea lui, el n-avea nevoie decît de foarte puțină odihnă, și cei ce l-au cunoscut știu să spuie despre ușurința cu care trecea de mai multe ori pe noapte de la întunericul somnului la lumina cetirilor de învățătură și de frumusețe, în odaia unde lampa — ca un simbol ! — nu se stingea niciodată".

Da, admirabil spus ! „De la întunericul somnului la lumina cetirilor de învățătură și frumusețe" — acesta a fost întregul drum al vieții revoluționarului și cărturarului Timotei Cipariu, dar și al poporului pentru care ținea el veșnic aprinsă lampa sa simbolică. Nu întîmplător, un poet legat el însuși, prin fibrele cele mai adînci ale ființei sale, de neamul românesc, e vorba de George Coșbuc, scria la moartea lui Cipariu.

Trei scînduri și-o movilă de glii nu pot
s-ascundă
Pe-un om iubit de-o lume, pe-un om de
fapte mari !
Un neam întreg, ce plînge, stă gata să
răspundă
Că-n veac va recunoaște cu-o inimă
profundă
Pe marele Cipari !

DAR, pînă la urma urmei, m-ar putea întreba un tînăr, mai puțin dedat cu istoria și filologia, cine a fost acest venerabil bătrîn servit ca exemplu copiilor și căruia savanții și poeții i-au dedicat adevărate ode ? Dacă ar fi să răspund în cîteva rînduri — trăim doar într-o lume atît de grăbită ! — atunci ar trebui să mă rezum la enumerarea preocupărilor din care Cipariu a făcut o adevărată profesiune, pe care le-a ridicat la rangul de creație, cărora le-a dat utilitate publică și strălucire spirituală, înscriindu-le, astfel, ca un adevărat deschizător de drumuri, într-un capitol original, inconfundabil, al istoriei noastre naționale. Căci, chiar dacă și alți revoluționari de la 1848 își susțineau ideile politice — eliberarea socială și națională, unirea și unitatea tuturor românilor — pe temeiurile și rațiunile științei istorice, ale limbii și literaturii naționale, puțini și rari au fost aceia care, la sfîrșitul vieții — nu toți au murit atît de tineri ca Bălcescu ! — să poată spune, cum n-a spus, din modestie, Cipariu, că umăr la umăr cu militantul s-au aflat, în ființa lui, și un lingvist și filolog sistematic, un bun conducător de școli și de tipografii, un ziarist atent și sîrguincios, un poliglot, mai ales un orientalist neîntrecut și un traducător de cărți dificile, un enciclopedist care se ocupa însă — cu mult înaintea lui Vasile Alecsandri ! — și de culegerea celui mai autentic folclor românesc, un istoric dublat de un poet — mai sînt și azi, nedescifrate încă, versuri de-ale sale scrise în limba arabă —, un canonic luminat și un călător cu ochi treaz și pană colorată, întemeietor al Academiei Române și conferențiar diriguitor la ASTRA, un bibliofil fără pereche, poate cel mai mare din Europa, în vremea lui... Nu strînsese el, pînă la 1848, una din cele mai bogate biblioteci din Transilvania — comparabilă cu Brukenthal, Batianeum și Teleki ? ! Bogată, mai ales, în tot ce însemna carte veche românească, biblioteca lui a fost distrusă aproape complet de furtuna anului 1849, și refăcută apoi, pînă la sfîrșitul vieții, carte cu carte, raft cu raft, „armariu cu armariu", cum zicea el dulapurilor, în limba sa latinizată. A devenit celebru și aproape legendar faptul că-și procura cărțile și manuscrisele orientului de-a dreptul din Țarigrad, unde-și avea un reprezentant special, ca și la București, cărți preluate, adeseori, personal, după călătorii cu cai de împrumut, oprite apoi de vama imperiului habsburgic — una, severă, se numea „Oficiul Tricensional" din Turnu Roșu — pe care era nevoit să le redobîndească prin intervenții la „guvernul regesc".

Chiar dacă ar fi să mă opresc aici cu enumerarea, atît de succintă, a meritelor lui Timotei Cipariu față de națiunea română și încă ar fi, cred, suficient să-i înțelegem și să-i cinstim, cu pietate și recunoștință, viața și opera.

Rătăcirile lui întru latinitate, cîte le-a făcut, nu cîte i-au imputat alții, erau doar fructul unei convingeri, bine întemeiate istoric, că fără recunoașterea latinității limbii române, studiată de el în toate etapele evoluției sale și în toate provinciile, — imperialii aveau, totuși, respect pentru latină ! — erau puse la îndoială, — cu o veche încăpățînare — originea poporului nostru, vechimea și continuitatea lui pe vatra strămoșilor, deci și drepturile sale imprescriptibile la o viață de sine stătătoare, liberă și demnă, egală cu a celorlalte națiuni, pe atunci privilegiate în Transilvania.

Cînd faci un păcat mic pentru o cauză atît de mare, totul ți se iartă mai ușor !

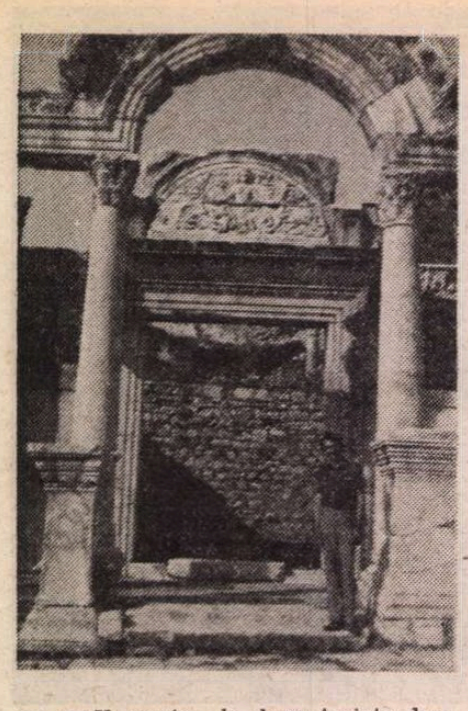
Dar scriitorul Timotei Cipariu, atît de drag inimii mele, cînd scria paginile, regăsite destul de fragmentar și răzlețe, ale **Jurnalului** său, ca și poeziile, ca și unele articole și discursuri rostite pentru popor, nu pentru savanți, ori membrii Dietei, folosea limba vie și colorată a oamenilor din satul său, căreia știa să-i insufle însă aburul cronicilor și scripturilor, s-o așeze în construcția, cu volute largi, a latinei însăși. Ca să nu mă duc prea departe, aș lua numai un singur fragment din alocuțiunea rostită la 23 octombrie 1861, cu ocazia inaugurării și deschiderii „Asociațiunii transilvane pentru înaintarea literaturii și culturii poporului român", alocuțiune în care face, printre altele, un elogiu emoționant al limbii materne : „Însă din toate aceste ruine, providența ne-a conservat încă în aceste dureri cumplite un tezaur neprețuit, care nu ni l-au putut răpi nice sabia învingătorului, nice cruzimea tiranului ce domnea pe corpurile noastre, nice puterea fizică, nice politica infernală — un tezaur născut cu noi de la țîțele maicii noastre, dulce ca sărutările măicuțelor cînd ne aplecau la sînul lor ! tezaur mai scump decît viața ; tezaur care de l-am fi pierdut, de l-am pierde, de vom suferi vreodată ca cineva cu puterea au cu înșelăciunea, au cu momele să ni-l răpească din mîinile noastre — atunci mai bine, mai bine să ne înghită pămîntul de vii, să ne adunăm la părinții noștri cu acea mîngiiere că nu am trădat cea mai scumpă ereditate, fără de care nu am fi demni de a ne mai numi fiii lor : limba românească".

Cred că prin orizontul unor asemenea convingeri, rostite cu cinci ani înainte de trecerea lui Mihai Eminescu pe la Blaj, s-a îndreptat și a ajuns și poetul nostru național la făurirea limbii române literare, șlefuită cu diamantele geniului.

DAR, ca să închei cumva aceste sumare linii de portret al unui om care — după propriile mărturisiri — s-a trezit de timpuriu cu părul cărunt, de parcă l-ar fi acoperit praful stelar al tuturor cărților în care și-a zidit și copilăria, și tinerețea, și senectutea, praful unui cosmos de idei limpezi și de sentimente, răscolitoare, praful de aur al unei mari singurătăți dar și al unei nedesmințite iubiri pentru semenii săi, pentru nația sa, aș vrea să amintesc acel episod din **memorii**, prin care Cipariu ne povestește cum l-a păcălit odată, în copilărie, pe tatăl său. Și să vedeți de ce : „Cînd venea timpul de recitat, ședeam amîndoi la masă; lua cartea și, deschizînd-o la lecțiune, o ținea dinaintea sa. Io, măcar că era depărtată cartea de mine și nu sta oblu dinaintea ochilor, totuși și din depărtare și din curmeziș ceteam toată lecțiunea cu coada ochiului, pre fugă, încît bietul bătrîn credea că eu o zic pe de rost. El nu socotea că eu voiu să-l înșel, nice că-i venea în minte că pot să cetesc și din acea pozițiune. Poate că încă socotea cum că Io nu știu că el nu știe ceti latinește, nice că am ochi așa ageri și o lectură așa de ușoară. Ci ochii mei erau de o putere nespusă și cetirea-mi era așa de îndemînă, cît n-aveam de lipsă decît o aruncătură de ochi ca să-i cetesc o linie întreagă". Era vorba de un text latinesc... Agerimea acestor ochi slăbi, treptat, „afară de multa cetire și cuprindere cu lectura arabică", după cum spunea însuși Cipariu, și din cauză că-și cumpărase un „ochian". De dragul acestuia privea îndelung peste cîmpurile și colinele Tîrnavelor, abuzînd de curiozitate și plăcere, tocmai el, omul tuturor renunțărilor de sine. Dacă ar fi să-i împrumutăm acest „ochian" și dacă l-am îndrepta acum peste colinele celor 100 de ani care ne despart de stingerea sa, l-am vedea, în mod sigur, fie spunînd pe de rost **Alixăndria**, cînd n-avea încă șase ani, și nu știa citi, fie învățîndu-i pe alții să citească, dar mai ales să gîndească, timp de șaizeci de ani, cît a fost dascăl activ ; fie descifrînd „tablele cerate" — în căutarea vechimii și latinității limbii române —, fie scriind el însuși pagini pe care ne căznim și azi să le mai descifrăm ; fie redactînd, ca prim-secretar, „protocoalele" marii adunări de la 3/15 mai, de pe Cîmpia Libertății („Numărul adunaților nu-l știm calcula cu scumpătate. Cei ce-l zic mai puțin pun 15 mii, cei ce zic mai mult, 95 de mii. Atîta știm că piațul Blajului poate cuprinde mai mult de 30 000. Și luni, mai ales au fost mai mulți decît i-ar fi putut cuprinde pre toți. Noi punem numai 40—50 000 de mii"), fie însemnările despre prima sa călătorie la București, în 1836 („La 5 ajunsesem la Băneasa, cu ruinele curții **Văcărescului.** De aici se începe drumul de piatră ce duce la **Podul Mogoșoaiei** printre trei rînduri de tei, de amîndouă părțile, ce sînt tineri, ci dacă vor să crească, barem numai ca cei de la **Colintina**, va să înfățișeze cea mai frumoasă primblare..."), fie creionînd atmosfera preeminesciană a Veneției, matroana „pre a cărei față au rămas toate urmele pristinei frumuseți, ci au pierit toate grațiile tinerețelor. În deșert colorează pictorii în prospectele lor fața panoramelor venețiene, căci, în realitate, tot ce e dinafară e decolorat și, ce e mai mult, înnegrit, mucezit". Dar, dincolo de toate aceste imagini, și de multe altele, văzute prin „ochianul" întors al timpului centenar, mie îmi place să-l zăresc în clipa cînd, după o lungă absență din cetatea sa de scaun cărturăresc, Blajul, Timotei Cipariu se întorcea dinspre Sibiu, pe drumul Secașului — cum povestește un biograf de-al său, originar din acele locuri — călare pe calul împrumutat de la Alimpiu Blăsianu, profesorul care, închizîndu-l în clasă pe elevul Mihai Eminescu, să-și redacteze teza la limba elină, l-a găsit, după o oră, cu hîrtia albă în față și cu ochii scăldați în lacrimi. Și calul acela era „numai piele și oase sub povara năstrușnică a unor desagi colosali, înfoiați cu cărți și cu bucoavne ! Cipariu, slab și el și pîrlit, îl mina din urmă, apostolește, întorcîndu-se din cetatea lui Constantin de pe malurile Bosforului..."

CĂRȚILE acelea din desagii lui Cipariu — ca și din desagii lui Șincai — sînt cărămizile pe care ne clădim și noi, astăzi, o cetate de veghe, de învățătură și de recunoștință. Și unde încă ? ! Chiar în inima Transilvaniei, pe locul unde s-a strigat, pentru prima oară: „Noi vrem să ne unim cu Țara !" În cimentul acestei uniri s-au topit și privirile agere ale Cipariului, și lumina iradiată de lampa lui, rămasă, simbolic, nestinsă. „Să te porți bine !" spunea străbunicu-meu cu mîna întinsă spre dealul de lut galben, unde fusese lăcașul venirii pe lume a lui Timotei. În pragul acelei case, acum numai de aer și de lumină, îmi aplec, cu smerenie, fruntea.

Ion Brad



Romulus RUSAN:

Cetăți și greieri

NU pornim la drum înainte de-a scrie jurnalul. Aseară, impresiile erau atît de teribile, încît am aminat cu bună știință. Întîi, am făcut o baie în mare, chiar lîngă camping, iar în timpul cinei am suferit pentru biciclistul blond, frumos ca un zeu scandinav, care, sosit după orele zece, s-a culcat nemîncat, direct în nisip. Ar fi fost o impoliteţe să-l poftim să mănînce cu noi ? N-am îndrăznit gestul firesc (pe care l-ar fi făcut orice turc), opriți de politeţea noastră europeană. Viaţa modernă (cu cît mai modernă, cu atît mai mult...) îi desparte pe oameni, lipsa de comunicare devine cel mai nou ifos al distincţiei. Uneori îl poţi jigni pe cîte cineva numai prin prietenia pe care ai vrea să i-o oferi. Pe de altă parte, tinerii aceştia care străbat continentul la ghidon fără cel mai mic bagaj, fără cort, fără haine de schimb, fără o spirtieră măcar (reflex neconformist al democratizării turismului), te complexează prin respingerea oricărui amestec. Sînt de cele mai multe ori singuri, au ales singurătatea deliberat şi a-i deranja cu o vorbă înseamnă a le sfida statutul, sistemul. Încît am mîncat vinovaţi pe furiş, şi apoi, în timp ce biciclistul visa probabil cu Odin, ne-am plimbat trişti pe plaja udă, plină de alge, şi am tras de timp pînă cînd am simţit că vom reuşi să adormim. Ne era ciudă că nu putem fi niciodată deplin detaşaţi, chiar după cîte o zi cu adevărat minunată. Aşa că jurnalul nu l-am mai scris, dar nici n-am plecat la drum pînă nu l-am terminat, azi.

Se nimereşte să fie o zi de duminică — pacostea şi deprimarea oricărui turist. Noroc că turcii nu au duminică religioasă, iar viaţa la Kuşadasi este sofisticată şi citadină, de un cu totul alt fel decît aceea din Selciuk. Kuşadasi este ceea ce se cheamă un loc simpatic : pe jumătate orăşel cosmopolit, pe jumătate staţiune balneară, cu un chervanserai transformat în hotel, cu traversări zilnice spre insula Samos (din Grecia), cu vamă, grăniceri, oficii de turism, bănci, agenţii maritime, prăvălioare de lux deschise non-stop. Insula Păsărilor (aşa s-ar traduce) este într-adevăr o fostă insulă, sudată între timp de uscat prin aluviunile riului. Se laudă c-ar fi fost unul din refugiile corsarilor arabi Barbarosa, ceea ce-i o atracţie, azi, pentru cuminţii clienţi din Piaţa Comună. Înconjurată de plaje fine, de restaurante şi terase umbroase, pare un balcon verde spre imensitatea cristalină a mării. Miroase a peşte fript şi a mastică răcoroasă, a mirodenii orientale şi-a parfumuri franţuzeşti. Grupurile de turişti se îndreaptă spre debarcaderul de unde pleacă excursiile maritime. Ne-ar tenta şi pe noi o raită pînă în insula lui Pitagora, dar asta ar fi o aventură, căci (curios i s-ar părea lucrul ăsta filosofului !), deşi sîntem la o aruncătură de băţ de Grecia, viza greacă ne dă dreptul la o singură intrare în ţară, pe care va trebui s-o păstrăm pentru momentul oportun. În afară de asta, preţul turistic ni se pare inabordabil, încît cu părere de rău ne repliem spre piaţa de peşte, unde ne vom consola privind la cascadele zvîcnitoare de forme şi culori, ascultînd reclamele pescarilor precupeţi, care mai de care mai sonoră şi mai rimată, mai disperat elogiativă la adresa mărfii perisabile din panere.

Nu pentru atît am venit însă la Kuşadasi, nici pentru aromele care l-ar fi hrănit doar pe Nastratin Hogea, ci pentru că orăşelul acesta este ultimul viu pe o rază de mulţi kilometri. Între splendidele aşezări antice, locuite doar de gardieni, Kuşadasi este un loc geometric, un fel de triaj turistic din care o poţi apuca în orice direcţie. Stăm pe un parapet de pe chei şi învîrtim harta pe toate părţile, pentru a vedea de unde să începem, încotro să o luăm. Înşirate de-a lungul mării, Priene, Milet şi Didime formează în aparenţă o linie dreaptă, deşi calculul kilometrilor de ocol pe conturul fiordurilor ni le arată ca alcătuind un incredibil triunghi echilateral, distanţa între fiecare din ele fiind riguros egală.

Şi, în timp ce vaporul de Samos aruncă trîmbe negre şi sunete dogite, ne hotărîm s-o apucăm spre Priene. Drum obişnuit, agricol, printre sute de fişii multicolore, printre mii de ţărani înfofoliţi în năframe de pînză (contra prafului sau ca să respecte tradiţia ?). Şosea de pietriş proaspăt împrăştiat, oricînd capabil să se transforme în praştie sub pneurile cu care te intersectezi. Ne strecurăm cu inima cît un purice printre bolizii care, pocnindu-ne parbrizul iremplasabil, ne-ar putea întrerupe călătoria în fiecare clipită.

Ajungem la Priene în jumătate de oră, dar cu emoţii cît pentru o zi. În plus, constatăm că Priene este de fapt o abstracţie. Nici un oraş, nici o casă măcar, numai tăbliţe indicatoare. Pustietate mare fără picior de turist, fără caschetă de paznic. O plăcuţă de lemn, sprijinită de un bolovan, ne anunţă „giriş"-ul (tariful) perceput pentru intrare şi pentru dreptul de a fotografia, dar nimeni nu mai stă să se ocupe de asemenea fleacuri sub o arşiţă de patruzeci de grade. Cîţi turişti pot pica într-o dimineaţă pentru ca paznicul să merite să se coacă în cuşca lui ca de sentinelă ?! Aici se vine numai în grupuri organizate şi anunţate, numai în autocare cu aer condiţionat. Ne bucurăm — în ambele sensuri ale verbului — de gratuitatea intrării şi o ştergem rapid pe cărarea abruptă, nemaiprivind îndărăt. Urcăm în plină amiază poteca aspră, ca de calvar. Ne auzim hainele foşnind pe trup, respiraţia uscată zgîriindu-ne gîtul. Într-un sfert de oră sîntem sus, pe un platou, în faţa unor nesfîrşite resturi de calcar, fumurii, nefotogenice, greu de desluşit unele de altele. Nu se distinge aproape nimic din formele lui Hipodam, marele „modern" al arhaităţii. Pe machetă, reconstituite, oraşele sale rectangulare (Milet, Pireu şi mai ales Priene) arată ca nişte pînze fine de piatră. Străzile ordonate, esplanadele şi agorele prelungi, templele şi bastioanele masive aveau înscrise în fibre eleganţa şi disciplina unghiului drept. Aici, în realitatea vie a arşiţei, totul arată ca o năruitură infinită, răscolită de un cataclism. Înclinarea spre geometrie, ca şi cromatica neguroasă a fragmentelor, mai sugerează doar ceva cazon, o deznădăjduită sobrietate. Cinci coloane ionice din templul Atenei, numai ele s-au salvat întregi din cumplita degradare. Cetatea antică acoperea întreg platoul şi era încinsă cu ziduri uriaşe, de şase metri. În fundal nu avea nevoie de ziduri pentru că o apăra vertical, ca şi azi, muntele Mikalé, paralelipiped gigantic, cu colţurile rotunjite, de o formă evocînd o cosmică bucată de telemea. Singurătatea este (sau pare) deplină. Vizitatori nu mai există, sîntem numai noi sub soarele dur, încît clopotul de capră ce se aude de undeva sau vedenia strecurată pe care o furăm cu coada ochiului, şi în care sperăm să desluşim o şopîrlă, ni se par semne prietenoase, încurajatoare. Vegetaţia este monotonă, tăcută. Tufele lemnoase de mărar (de fapt, un fel de mărar arbust — cum s-o fi numind, oare, la asemenea dimensiuni ?) sau arborii în formă de sfeşnic cu multe braţe — tac. Tac şi bălăriile ghimpoase crescute în fundaţiile goale, ele se mulţumesc măcar să-şi arunce miile de seminţe pe piatra istorică, nădăjduind parcă într-o miraculoasă continuitate. Ele au, măcar, această şansă a supravieţuirii, în vreme ce piatra se macină, se face nisip şi se duce spre mare...

DAR, pentru a ne scoate din sofisme, se aude brusc din vale un sunet mecanic şi, strecurîndu-se printre norii de praf pe care-i emite el însuşi, descoperim un tractor. Imaginea este şocantă, mai ales acum, cînd ne lăsasem transportaţi atît de departe. Iată, acolo unde cîndva fremătaseră apele, pămîntul e plin de fertilitate, acolo unde săltaseră corăbiile se opinteşte acum micul motor terestru, iar pe locul unde s-au amestecat în bătălii oastele carienilor, grecilor, macedonenilor, ponţilor, romanilor, turcilor şi mai ştiu eu ale cui, viaţa concretă îşi manifestă indiferenţa faţă de orice ambiţii, recunoscînd ca stăpîn absolut numai timpul.

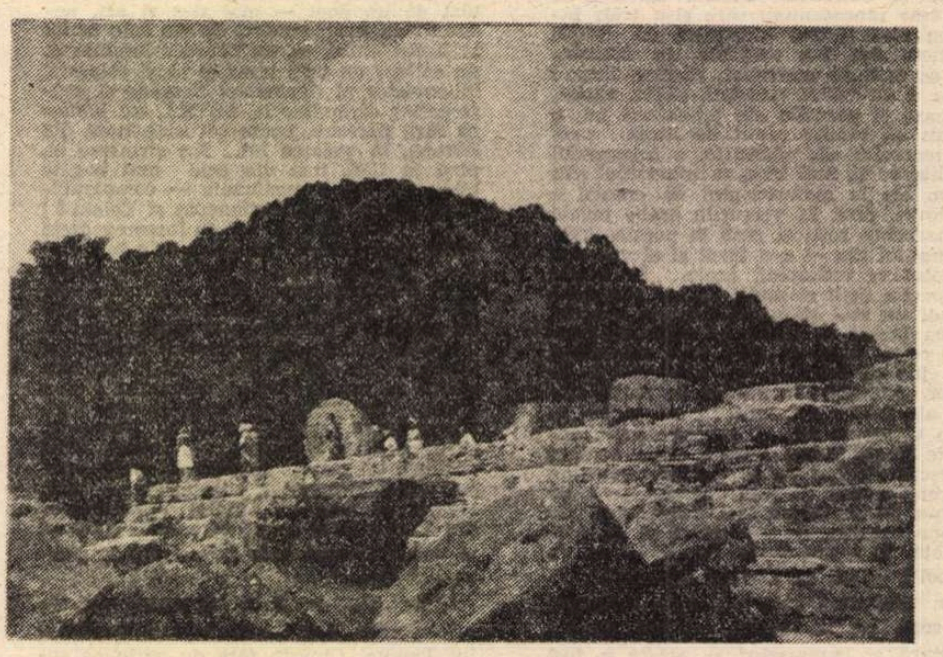
Timpul (cu literă mică) este însă mult avansat, încît — regretînd harababura de pietre din care se mai înţelege prea puţin — aruncăm o privire de adio cetăţii şi pornim îndărăt, pe cărarea de calvar. Soarele ne izbeşte drept în creştet, sîntem aproape fără umbră. Pe la mijlocul coborîşului ne intersectăm cu un grup de ochelarişti germani între două vîrste, ale căror feţe transpirate şi încruntate de urcuş, exprimă suferinţa cea mai profundă (pe care o arătam, probabil, şi noi cu o jumătate de oră în urmă). În plus, se vede că-l urăsc, la propriu, pe ghidul ce i-a atras în această capcană şi care, avîndu-i la mînă, le explică acum cu pricepere şi sadism, metodic şi rar, cum a gîndit Hipodam străzile în trepte, cum le-a adaptat rigolele însoţitoare, cum arătau pisoarele de marmură din gimnaziu...

La poartă ne aşteaptă o surpriză : paznicul — după ce-o fi tras un pui de somn sub un copac, sau după ce-o fi apărut anume pentru taxarea nemţilor („Giriş — Entrance 20 TL, Photo 50 TL" citim acum pe tăbliţa cu pricina) — a revenit la gheretă şi, în lipsa unei alte ocupaţii, l-a şters pe Pif de praf, cu o cîrpă pe care ne-o scutură ostentativ, spre a dovedi ce cantitate de muncă a investit în această contribuţie voluntară. Ţăran bondoc, cu mustaţă albă, tuşinată pătrat, cu sprîncene negre, cu un chipiu marţial pe cap (dar desculţ !), cu o sociabilitate şi o inutilitate semănînd cu ale păzniciior navetişti de pe la noi, pare mai apt pentru meseria pămîntului, cu care se îndeletniceşte în restul timpului şi la care-l duce capul cel mai bine. Scutură cîrpa nepermis de mult, este mîndru ca un copil care s-a ilustrat cu ceva în lipsa adulţilor şi evident că va trebui să-l recompensăm cumva, cu toate că, folosind cîrpa şi nu furtunul, va fi sculptat nemiloase zgîrieturi în verdele sticlos al maşinii. N-avem inimă să-i stricăm bucuria şi, după ce-i dăm regulamentarul pachet de ţigări, iar el se lasă corupt plin de naturaleţe, îi cerem împrumut furtunul (care, culmea, zăcea într-un strat de gazon, producînd o baltă zadarnică) spre a-l îmbăia noi pe Pif şi a constata cu inima strînsă pagubele (de remediat nu mai poate fi vorba). Ne priveşte în continuare încîntat, infantil (nici prin gînd nu-i trece ce boacănă a făcut), şi ne întreabă cum ne-a plăcut amfiteatrul. Îi spunem că n-am mai avut puterea să-l căutăm, iar el, devenit brusc rezonabil, competent, se strîmbă şi ne declară că am pierdut ca nişte fraieri (cuvînt nerostit, dar citit şi el pe faţă), am pierdut singura parte care merita văzută. Ne invită să urcăm din nou, îi spunem că nici nu ne trece prin cap (dăm din cap de cîteva ori, negativ, şi culmea este că o facem pe verticală, ne-am molipsit de gimnastica inversă a turcilor), el insistă, ne arată amfiteatrul pe o ilustrată ce-o are de vînzare şi ne împinge înapoi pe cărarea de calvar, spunîndu-ne că ne aşteaptă să-i comunicăm părerile. Vrem să-i plătim giriş-ul, el se încruntă ca la o jignire şi ne îmbrînceşte iar pe cărare, cît se poate de amical. (Am uitat să spun că bună parte din efuziunile lui Sadik — îi ştim acum numele, pentru că ni l-a creionat chimic, împreună cu adresa, pe un bilet vechi, somindu-ne să-i scriem de acasă — s-au datorat faptului că, în sfîrşit, a cunoscut nişte români. Eram primele exemplare dintr-o colecţie, primii doi pe care-i descoperise în lunga lui carieră, plină de autocare şi ghizi, de delegaţi şi clacsoane ce-l luau de la cultura tomatei şi-l obligau să-şi pună chipiul pe cap. Să nu ne înfumurăm cumva imaginîndu-ne că ştia mare lucru despre noi : nu ne simpatiza pentru că am fi fost **cineva**, ci pentru că eram **altcineva** în monotona migraţie de turişti occidentali, de care i se acrise, îi căzusem cu tronc pentru că-i fluturasem pe la ureche alte vorbe decît searbedele **Auf Wiedersehen**-uri cu care fusese tratat o viaţă întreagă).

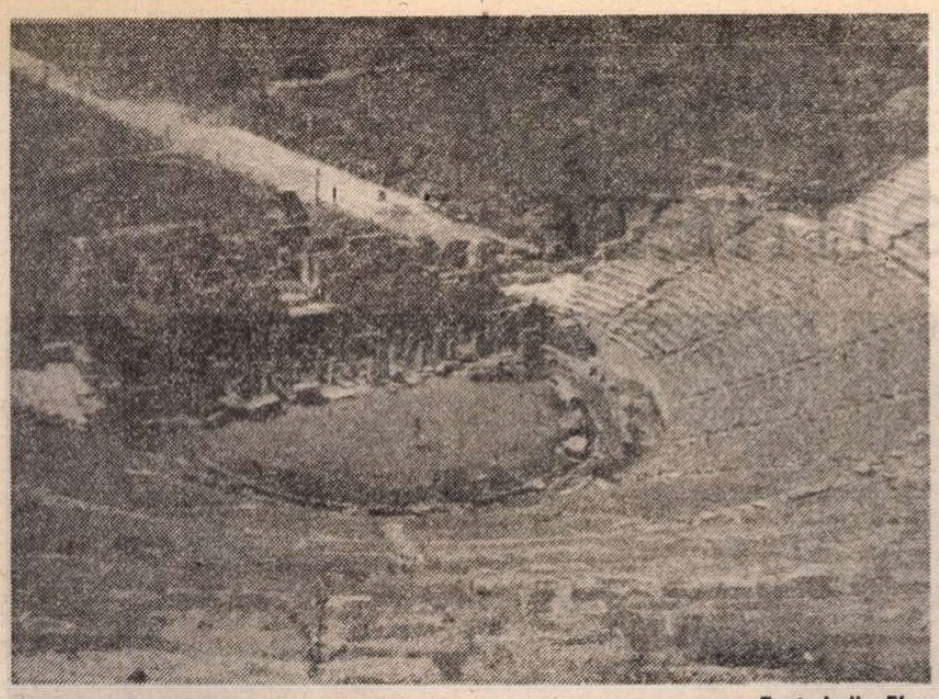
Şi iată-ne, astfel, azvîrliţi din nou în arşiţa năucitoare, sub vîdul uscat care ne aspiră pălămîi. Ascensiunea durează de data asta mai puţin — numai douăzeci de minute — şi, preveniţi de Sadik, sau poate — iar — de glasul de stentor metodic al ghidului cu care ne mai intersectăm odată, găsim teatrul fără nici o dificultate. Era ascuns dincolo de singura colină pe care n-o urcasem, între umbra ei deasă şi silueta muntelui de telemea. O mică bijuterie, un căuş intim de gresie, pe treptele căruia se simte încă urma pasului omenesc. Spre deosebire de Efes, unde totul era democratic, egalitar, amfiteatrul din Priene mărturiseşte discriminarea : în josul tribunelor descoperim două fotolii majestuoase de piatră, avansate pînă aproape în proscenium. Înşii din grupul ochelarist stau acum disciplinaţi la coadă, pentru luarea lor în posesie : tolăniţi imperial, ca nişte eroi de superproducţie, se lasă fotografiaţi, perechi-perechi, de neobositul ghid. Aşteptîndu-i să plece, să ne recucerim singurătatea, ne facem de lucru în ruinele unei biserici bizantine, rămasă şi ea destul de întreagă, locuită doar de corbi hiriitori şi de reptile foşnitoare. Un şarpe, cu care ne întîlnim ochi în ochi, ne întreabă vindicativ ce căutăm acolo, apoi se retrage speriat sub lespedea albă a altarului. Candidează şi el la calitatea de victimă, ca aţiţia din fraţii lui pe care i-am întîlnit zdrobiţi de turiştii precauţi — pe şosele, prin amfiteatre, pe socluri de statui — indiferent că erau sau nu veninoşi. Pentru el, ca băştinaş de veacuri prin aceste pietrării selenare, turismul nu-i mai puţin decît o năvălire a barbarilor.

Revenim la teatrul în sfîrşit eliberat (glasul de stentor se aude acum undeva departe, lunecînd la vale în icniturile paşilor zdraveni) şi ne grăbim să ne afundăm în singurătatea aşteptată. Aparatul fotografic l-am uitat jos, în maşină, şi încă o dată constatăm cît de bine este să te rezumi la acuitatea simţurilor, la voluptatea contemplaţiei. Fiecare fotografie — şi cîte sute n-am făcut pînă acum, şi cîte alte sute nu vom face de-aici încolo ? ! — este o senzaţie aminată, o procură dată lumii provizorii prin care ne strecurăm grăbiţi, promiţînd s-o trăim altădată, s-o gustăm pe îndelete într-un viitor nedefinit. Cum de n-a făcut nimeni pînă acum procesul fotografiei ca mijloc de înstrăinare, de rupere de natură, de transformare a trăirii în surogat ? — aşa cum, rînd pe rînd, au fost puse la stîlp facilităţile lumii moderne — telefericul, care te urcă prea uşor pe creste..., televizorul, care-ţi dă sentimentul falsei participări..., telefonul, care degenerează comunicarea umană... Ne lăsăm un timp să visăm, cu ochii la cer, cu ceafa sprijinită pe spătarul încins, ne imaginăm vocea actorilor perindaţi pe aici, murmurul auditoriilor fremătînde, strigătele de încintare şi idolatrie ale fanaticilor, apoi revenim la liniştea atîtor milenii de moarte pioasă şi, cufundaţi în oceanul ei alinător, ne propunem să gustăm cum se cuvine această senzaţie de libertate, de demnitate, de plenitudine, pe care, iată, cuvîntul se şi sfieşte s-o mai descrie (presupunînd c-ar fi putut-o).

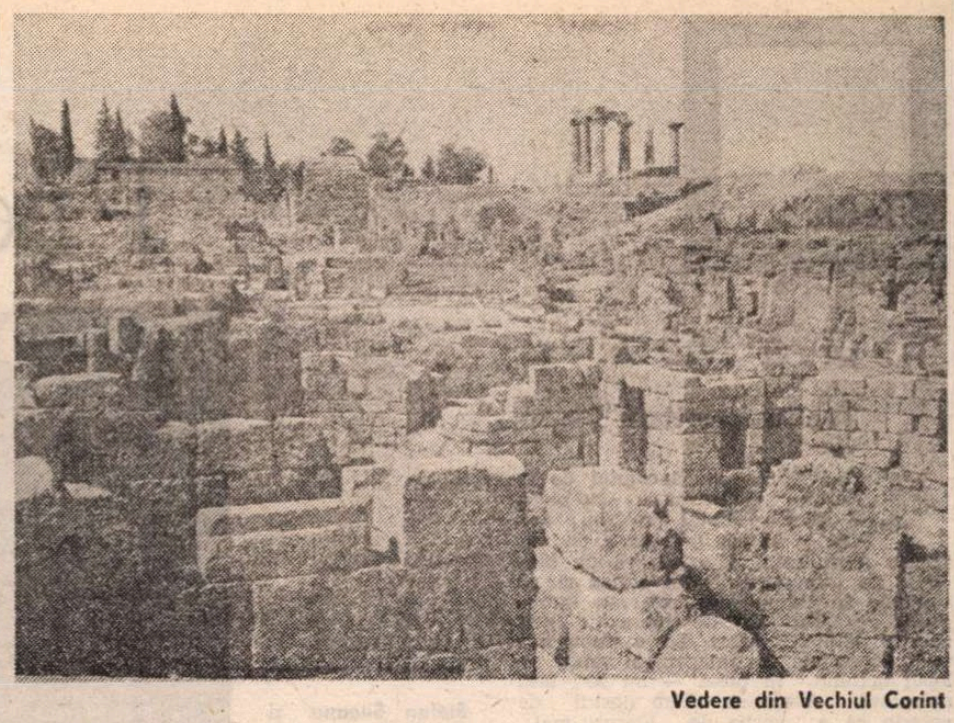
Jos, ajungem acum în cîteva minute. Abia scăpat de autocare, Sadik se pregăteşte să plece la tomatele lui din Gühlübahce. Ar fi făcut-o, dacă n-am fi fost noi. Ne întreabă cum ne-a plăcut şi ne răspunde tot el, vîslindu-şi palma superlativ prin aer, desfăcută în formă de evantai. Îmi strecoară în buzunar, amintire, ilustrata reprezentînd amfiteatrul şi mă someză în schimb (se putea altfel ?) să-l fotografiez cu Ana. După care, pen-



Olimpia



Teatrul din Efes



Vedere din Vechiul Corint

tru că arătăm probabil ca niște maratoniști, ne stropește picioarele cu furtunul, în semn de mare prețuire profesională.

ȘI iarăși pornim în viteză pe șoseaua îngustă. Uitîndu-ne pe hartă, ne dăm seama (moment solemn pe care era să-l ratăm) că sîntem în punctul cel mai sudic al călătoriei în Turcia. Paralela 37°. De acum vom ține direcția numai spre miazănoapte, spre Dardanele, spre Grecia, pentru a cobori pe urmă din nou spre un Sud și mai adînc, și mai vechi. După cîțiva kilometri încercăm să facem o baie, într-un loc în care șoseaua a rămas chiar vecină cu marea, dar oricît am înainta în larg apa nu depășește genunchiul. Ne bălăcim cum putem, apoi ne uscăm cu picioarele în apă, șezînd pe canistra de benzină a lui Pif. Fundul mării este și aici o placă de stîncă, o vedem acum bine, foarte netedă și lunecoasă, semănînd mai degrabă cu o fundație de beton lustruit. Aceeași placă este, probabil, și dedesubtul ogoarelor pe lîngă care trecem apoi, suprafețe smulse mării de pămîntul cărat de riu. Riul este același Meandros (Răzginditul), care a nenorocit porturile ilustre ale Prienelui și Miletului, exilîndu-le departe, în mijlocul uscatului. Cursul lui ezitant, pe care avem ocazia să-l observăm ori de cîte ori mașina se cațără pe cîte un deal mai înalt, ne dă un fior livresc, căci numele i s-a transformat în substantiv al mai tuturor limbilor europene. Meandros, funestul, este însă pentru țărăncile cu șalvari din vale, minuindu-și uimitor de iute săpăligile fără coadă, pentru bătrînul cu fes ce ară cu boii livada de smochini, un zeu creator, o divinitate fără de care nu s-ar fi putut exista. Tot ce se vede colorat și mănos, acolo jos, îi este opera. Munca oamenilor se bizuie pe munca lui de cărător și de clădător al ogoarelor. Să mai spun că lupta aceasta între eternitate și fertilitate, între istorie și cotidian, îmi amintește — iarăși — drama perpetuă a Mediteranei ?

Cu această imagine agricolă, devenită loc comun în Turcia (dar cît am văzut noi din Turcia, și ce-o fi mai încolo, dincolo de coaja ei ionică și europeană ? cîți kilometri ar mai trebui adăugați celor o mie patru sute de la bord — și, bineînțeles, miilor de pași neînregistrați, făcuți prin muzee — ca s-o cunoaștem cu adevărat ?), cu această stereotipă, bucolică ilustrată în față ne apropiem de Milet, pe un drum care se înfundă tot mai mult în uscat.

Ca reper, trebuie să fie o poartă și n-o găsim ; este de fapt o ruină pe care o descoperim abia după ce am depășit-o. E ora de închidere și totul pare pustiu. Noroc că prindem, tocmai cînd se pregătea să plece, pe intendentul (paznicul ? ghidul ?) așezării, un tînăr brunet, stilat, cu ochelari puternici, cu mustață de intelectual tăcut, cu ochi de timid căruia nu-i place să se lase descusut. Nu poartă chipiu, este îmbrăcat civil, în pantaloni sport și bluză cu mîneci scurte, abia ecusonul, pe jumătate ascuns sub rever, îndu-ți o idee despre funcția sa. Spre deosebire de simpaticul Sadik, impune prin ținută, nu prin uniformă. Din toată înfățișarea intransigentă se ghicește omul învățat să gîndească, să discearnă, să se întrebe. Pentru Bingöl, meseria nu-i o corvoadă, ci un prilej de instruire. A rămas singurul locuitor al cetății și nu vrea să lase viața (de el depinde asta) să se stingă de tot. Chiar turc fiind, iubește trecutul grec și-l retrăiește cu demnitate. Chiar nerugat, se oferă să amine închiderea porților și să ne conducă (poate tocmai pentru a ne grăbi) pe itinerarul direct al așezării. Ne așteaptă să urcăm scările teatrului și să ne odihnim puțin sus, se lasă fotografiat lîngă statuia zeului mării, pregătită ca surpriză, după o lungă străcurare prin uși și cotloane, ne povestește — pe o porțiune mai anostă — cum își duce el viața iarna, învățînd la gura sobei engleza, apoi iar ne îngăduie să ne tragem răsuflarea și să mîngîiem cîinele jigărit care se cam ține de noi (parcă l-am mai văzut — la Efes ? la Izmir ? ; e oare vreo arătare mitologică ? vreo amuletă a timpului mort ?)... În sfîrșit, în agora, unde întîlnește trei copii — unul păscînd cîteva oi, altul alergînd în țipete, cu un corb pe umăr, al treilea călărind un cal în galop — își ia un aer autoritar și-i dojenește gutural, poate cu sinceritate, dar poate numai ca să ne demonstreze cîtă grijă depune întru apărarea pietății istorice necesare. N-aș zice c-am reținut prea mult din explicațiile lui, rostite șoptit-improvizat, cu grija orgolioasă de-a nu părea spuse pe dinafară (poate erau prea multe ? poate prea amănunțite ? dar — în general — cînd te lași ghidat de un altul, cînd nu te chinui în singurătate să găsești un loc tainic, o cărare anume, rezultatele sînt vagi și impersonale...), în schimb, ne-a rămas impresia prieteniei acestui tînăr, care ne refuză jignit orice recompensă (fie ea giriș, fie ea bacșiș), probabil ca un omagiu adus tot apartenenței noastre etnice, care i se pare deosebit de exotică.

Miletul ? Arată ca o vale de ruine, ca un cimitir milenar. Spre deosebire de Efes, nu s-a păstrat nimic strîns în jurul unor străzi ferme ; cărămida și piatra au fost despuiate de marmură, înnegrite de ani, mînjite de crusta inundațiilor repetate, covîrșite de sterilul dărîmăturilor succesive, încît totul e confuz și aproape nu se mai pot deosebi forme distincte. Teatrul e mai mic decît cel din Efes, mulat și el în curbura stîncii, însă are încă porți teribile, impunătoare, intacte. Băile Faustinei (soția lui Marc Aureliu) par să fi fost magnifice pe vremea îmbrăcării lor în marmură, dar acum — cu mărunțaiele lor de cărămidă jupuită, cu bazinele, cuptoarele, camerele de abur, vestiarele și cabinele lor aflate sub cerul liber, descoperite, fără tavan, sînt jalnice și chiar înspăimîntătoare. Templul lui Serapis, senatul, nimfeea — aproape imposibil de distins... Iar, prin sarcasm, punctul cel mai important al cetății (calea lui Traian, locul defilărilor triumfale), este inundat total, zace sub o apă verde, stătătoare, ca și cum marea izgonită de Meandros s-ar fi răzgîndit, s-ar fi întors și și-ar fi reocupat vechile întinderi. (Adevărul — ne spune Bingöl — este că ploile primăverii nu se pot scurge, din cauza aceleiași plăci de piatră, căreia pămîntul nu-i este decît sumar travesti...).

În plus, tocmai aici ni se întîmplă să fim loviți de efectul repetiției. În fiecare călătorie lungă există un punct mort, apare un moment în care lucrurile reintră în ele însele și refuză să se mai transfigureze. Copacul e copac, cărarea redevine pămînt, piatra rămîne piatră goală, fără suflet. Fenomenul e cu atît mai probabil într-o cetate antică, bazată pe o anumită standardizare, compusă cam din aceleași părți, care în stadiul de ruină seamănă și mai mult. Un amfiteatru, o agora sau o cale sacră înseamnă cam același lucru peste tot, parcurgerea lor este stereotipă și, dacă nu le cunoști singur, sau nu le faci o poveste, sau nu le asociezi unei povești trăite de tine însuți, ele îți pot da repede sentimentul zădărniciei. Fără să vreau — și acum —, mi se pare că vizita teatrului s-a sfîrșit la Efes, a templului la Didime, în general că ziua de azi s-a încheiat înainte de a ajunge aici. Ce păcat că tocmai la Milet trăim, ne-a ajuns, această oră de cenușă ! Ar fi fost altfel dacă, din Kusadasi, veneam mai întîi aici ? Sau dacă veneam într-o altă zi, separat ? Tîrziu, din păcate, să mai știm ! În orice caz, va trebui de acum încolo să ne impunem un stil de călătorie mai tihnit, mai selectiv, mai natural. O privire mai lentă și mai de sus !... Altfel, în lumea greacă, în care abia am intrat, s-ar putea să atingem tot mai des această entropie, acest gust al prea-plinului, al sastisirii...

A DOUA zi. Citeva ore se duc, din nou, cu jurnalul. Ana este bolnavă. Treizeci și nouă de grade. Insolație alaltăieri, răceală ieri — un amestec de climă nestatornică și de temperament convertit în temperatură. Azi este din nou canicula și, ca să plecăm mai departe, Pif trebuie „preparat" îndelung, ca un pian înaintea concertului special : lipesc spărturile acumulatorului, completez apa distilată, apoi, ca să fac loc pacientei, îngrămădesc lucrurile în spatele meu, iar în golul creat pe dreapta, rabatez scaunul ca pe o targă. Iată-ne, un fel de Salvare pornită prin lumea antică. Nu-i de rîs, dar chiar așa părem din afară : escapadă veselă, de film mut. Orice dramă, văzută așa, poate să pară o comedie. Eu însumi concentrat la volan (șofer, sanitar și ghid), trăgînd cu ochiul la șosea, la pacient și la peisaj (curbe și depășiri în față, broboane și șiroaie pe fruntea din dreapta, dealuri sure și văi fără vegetație lăsate în urmă) pot să par un comic vestit al ecranului. Ce noroc că știm conduce amîndoi și că ne îmbolnăvim pe rînd — altfel am risca să ne pierdem vremea bolind prin campinguri... Viteza ne dă totuși speranță : fugim de rău. De ne-ar vedea, totuși, cei ce ne invidiază pe-acasă !

Vrînd-nevrînd, opresc în trei locuri : într-un sat, la o pompă de benzină, la o baracă în plină șosea, unde cumpărăm niște farfurii pictate (riscăm să părăsim Turcia fără să avem o amintire despre această subtilă ceramică bicoloră, într-un fel asemănătoare celei de Horezu, dar ascunzînd în decorație misterioase inscripții arabe) ; în sfîrșit, la Izmir, unde ne aprovizionăm cu medicamente. Impresionanta întîmplare din drogherie, unde, vrînd să explic ce caut — un ceai de mușețel — am folosit felurite desene, pînă cînd mi-am amintit brusc numele latin — camomilia — al plantei. Vînzătorul — un iletrat, după toate aparențele — a tresărit fericit și mi-a întins, rizînd cu gura pînă la urechi, pachețelul galben (pe care nu scria, totuși, decît „saçlariniz içlir). Fericirea a fost reciprocă, și nu numai lingvistică, poate pentru că ne descopeream ceva comun, noi — niște indivizi străini și lipsiți de orice comunicare. A fost și puțin comic, din nou.

Mai bine să nu revezi un lucru, după ce ți-a plăcut : imposibil să-ți refaci părerea de prima dată. Izmirul — acum cîteva zile feeric, sub înserarea promițătoare — mi se pare la lumina zilei prăfos, încins, topit, plouat și rău mirositor. Cei patruzeci de kilometri de ocol obligatoriu pe conturul golfului (numărați pe cadranul kilometrajului) mi se par infiniți, un adevărat coșmar. Duhnetul de hazna este acoperit doar de mirosul de smoală al asfaltagiilor ce refac șoseaua. Totuși, priveliștea colorată a amfiteatrului de case este, încă, fermecătoare. Oraș scoică, mulat între munte și mare. Într-un loc : „Ocolire" (semnal) ...Ne rătăcim pe niște străduțe, unde indicațiile nu mai continuă. Luăm dintr-o stație de autobuz un pieton care să ne descurce. Stăm trei în față, sardelizați. Cumpărăm caise. Arșița de patruzeci de grade și zdruncinăturile șoselei în reparație accentuează agonia acumulatorului, care s-a mai spart într-un loc. Îl acopăr cu o foaie de plastic găsită în drum, căci jeturile de acid izbucnesc sălbatic din vulcanul creat, amenințînd să topească metalul capotei.

După Izmir ne despărțim de vechiul drum, de acum cîteva zile, și o luăm spre vest, în direcția Pergam. Cu media orară de pînă acum, riscăm să ajungem după ora închiderii. Hotărîm să ne oprim mai devreme într-un camping din drum. Un camping modest, rural, fără dușuri, dar așezat chiar pe malul mării. Prețul, ciudat de mic — jumătate cît altele. Numărăm numai cîteva corturi. Gazonul este cam năpîrlit, are multe denivelări tumulare. Stăpînul stă în ușa recepției (care-i, de fapt, propria lui casă) și parcă se miră că ne-a prins de clienți. Din cînd în cînd iese în șosea, unde are o pompă de benzină, sporadic solicitată de cîte un client. Astfel de pompe cu aspect domestic împînzesc toată Turcia, patronii își văd de lucru în casă și așteaptă clacsonul solicitantului, apoi ies ștergîndu-se pe mîini și-ți umplu rezervorul, în timp ce unul din copii își lasă joaca și se apucă să-ți șteargă parbrizul de noroi și de musculițe. Dinăuntru se aude acum un fel de chef de familie, cu rîsete și coruri dezacordate. Bătînd țărușii cortului, îmi amintesc că astăzi, pe vremea asta, ar fi trebuit să fiu și eu, alături de colegii de clasă, la un fel de petrecere... Douăzeci de ani (sau treizeci ?) de la terminarea liceului... Sau numai douăzeci și cinci ? Se face noapte pînă instalăm cortul. În față, așez masa de scris cu petromaxul. Bucătăria de campanie — dincolo de cort, pentru păstrarea intimității, să nu se amestece nimeni în bucătăria noastră. În timp ce fierbe supa, deschid radioul și ascult un buletin de știri, unul din acele buletine, măcar zilnice, de care n-ai voie să faci abstracție aici, în Orientul apropiat. Crainicul anunță că israelienii au intrat în Liban ca să pedepsească un atentat asupra ambasadorului lor la Londra. Atacul, îndreptat împotriva palestinienilor, pare la prima privire un adevărat război. Practic, al doilea război al acestui an, pe o planetă totuși relativ mică — dacă socotim ce se mai întîmplă între Anglia și Argentina... Va rămîne un conflict local sau se va extinde ? Vom mai putea continua călătoria ? Intrebare devenită brusc frivolă, cîtă vreme undeva se tremură de frică, se moare... În orice caz, va trebui să stăm cu urechea lipită de aparatul de radio...

ÎN SFÎRȘIT, după atîtea întreruperi, terminăm montarea cortului pe înserate. Printre magnații civilizației de consum (corturi masive, de căpetenii de oști, cărora le mai lipsesc doar tuiurile și drapelele...), pare un copilaș rătăcit pe un cîmp de luptă. Silueta lui triunghiulară, alpină, culoarea lui veselă, portocalie, dau oriunde am merge crize de curiozitate. Și acum surprindem doi bătrînei, așezați la fereastră în căsuța lor pe roți, privindu-ne cu aviditate și simpatie, ca și cum s-ar vedea pe ei înșiși, în urmă cu jumătate de secol, într-o excursie montană. Le fac vag cu mîna, ca să-i scot din încurcătură, apoi așez peste cort foile de plastic fără de care aburii mării l-ar îmbiba pînă dimineața cu apă sărată. Numai că — descopăr abia în clipa cînd mă întind — ceva nu e în regulă, salteaua pneumatică refuză să fie orizontală. Ridic un colț al cortului și observ că, în graba a toate cîte s-au petrecut, am fost cum nu se poate mai neinspirat : sub locul cu pricina este un mușuroi de furnici. Un mușuroi viu, agitat și activ (nepot sau strănepot, probabil, al nenumăratelor movilițe moarte, acoperite cu iarbă), un mușuroi pe care n-avem cum să-l mai evităm însă, căci noaptea a căzut acum total și definitiv, peste casa noastră și a miilor noastre de colocatare. Vom dormi cu ele alături, gata oricînd să fim atacați ? Cumpănim o vreme asupra situației, în obscuritate, și ideea care ne vine se dovedește salvatoare : le așezăm miezuri de pîine în jurul mușuroiului, la o distanță care să le dea oarecum de lucru (așa cum nouă ne-ar pune cineva magazinul alimentar la Buftea sau chiar la Ploiești), și, lăsînd aripa cortului ridicată, urmărim vreo două ore operația febrilă, navetarea miezurilor în adînc. Furnicile au extraordinara capacitate de a nu mai observa nimic atunci cînd li se dă o treabă importantă. Încît lăcomia lor harnică ne dă răgazul de a ne odihni fără teama sau ideea fixă că vom fi agresați. Spectacolul este, un timp, fascinant : cărînd munți de pîine, uneori de zece, de douăzeci de ori mai mari decît ele însele, furnicile alcătuiesc un șantier faraonic, cu nenumărate rute fixe, de la care nu se abat cu un milimetru, asociindu-se mai multe cînd e vorba de urcarea pantei sau de lăsarea prăzilor în craterul mușuroiului. O perfecțiune de stat supra-dezvoltat, supratehnologic, supra-disciplinat, care-ți dă în abstract fiori de groază. Și cînd te gîndești că un greier cîntă de mama focului, undeva, în beznă !

Pînă la urmă, însă, ne plictisim și încetăm să mai observăm mușuroiul. La ora unsprezece, cînd ne mai uităm o dată, cam într-o doară, înainte de a stinge flacăra petromaxului, nu mai zărim nici o mișcare. Totul s-a închis în sine ca și cînd n-ar fi fost. Tragem aripa cortului și adormim liniștiți, în timp ce, singur treaz, greierul turc își face datoria.

(Fragmente din **O călătorie spre Marea interioară**, vol. II)

Teatru

Premiere

„Iva Diva"

Teatrul „Nottara"

ÎNCEPUTUL spectacolului de la „Nottara" — premiera cu piesa lui Mircea Radu Iacoban. **Iva Diva** — induce în eroare, dar nu pentru mult timp. Ai crede că un Mecanic de locomotivă, om serios și cu vechime în cimpul muncii, s-a îndrăgostit de „Iva" atît de năpraznic încît reacția opiniei publice din comuna natală, exprimată în „magazinul mixt" — locul acțiunii în piesă — nu se lasă așteptată. Avem să aflăm destul de repede că e vorba de lucruri mai... serioase : o veche locomotivă cu aburi („Iva Diva") urmează să fie dată la fier vechi. Topită, deci. Cu ea s-ar topi însă și investiția sufletească a Mecanicului, atașat de mijlocul de producție în forme pe care Mircea Radu Iacoban le observă amuzat — comic dar și serios — dramatic. Piesa are, ca și **Hardughia**, caracteristici ale unui document de epocă, de o epocă asaltată de introducerea „noului", răzbită, în final, căci legea progresului o cere. Mecanicul Ivei, reflex mai pedestru al „Omului cu mîrțoaga" din piesa lui Ciprian, intervine la diverse foruri (cu unele mincînd din aceeași conservă cu ani în urmă) pentru a menține iubita unealtă în activitate. Miza piesei și a spectacolului este victoria.

Cristian Munteanu, cel care a pus în scenă piesa, tratează „cazul" cu umor, secvențe ample din spectacol provocînd bună dispoziție. Spațiul scenic, realizat cu aplicație și ironie de scenograful Victor Crețulescu, dezvăluie atmosfera „magazinului mixt", a acelor oaze comerciale în care poți afla produse rămase din import în condițiile unui orar (pe ușă se poate citi numai „rar") fluctuant și al unor clienți cunoscuți, cu tabieturi și pretenții mici.

Evoluția comică este stopată de două momente ale „visului" personajului principal : ar vrea, parcă, să-și vadă locomotiva acceptată de comunitate. Ștefan Radof, interpretul Mecanicului, construiește un personaj sigur pe sine uneori, nervos și violent alteori. Actorul pune, în joc, atît cît e necesar din bonomia și liniștea sa interioară, pentru a defini un tip de reacție față de mediul ostil, caricaturizat de dramaturg.

Personajele, însă, care se reține prin substanța comicului, sînt tovarășul Lungu și Vînzătorul. Ștefan Sileanu, interpretul primului, surprinde în acest rol atitudinile fixe, schematismul și reacțiile tipice ale celor veniți „de sus" să rezolve „jos" problemele. Comicul actorului, de tip special, rar pus în valoare, se vede expus aici cu farmec. Modul în care „se deslușește" cu Mecanicul, în care îl asigură de sprijinul său pînă cînd află că Iva e „născută", prin șasiu, la Viena, conturează cu forță comică o critică sesizabilă a rutinei. Viorel Comănici realizează un Vînzător, cumnatul Mecanicului, șef al magazinului, prin mijloacele comice cunoscute dar impuse, în spectacol, cu o gimnastică și joc de atenție deosebite. Duplicitatea sa, față de „autorități" dar și față de cumnat, stă sub semnul unei devize („eu nu știu povesti, să nu iasă altceva") care definește perfect personajul.

Tovarășa Scurtu, contrapunct pe plan local al tovarășului Lungu, este prin jocul lui Lili-Nica Dumitrescu, un personaj „sensibil" la artă, rutinier și el. Regizorul i-a stabilit o altă dimensiune scenică și comică față de Lungu, poate mai puțin percutantă dar credibilă, tot astfel cum e Dem Savu, un „pensionar" care provoacă deruta comerțului prin modestele sale cereri (o garnitură, o cheie etc.). Cuplul Șeful — Contabilul, avîntat în descifrarea enigmei (Iva „dispare") este concretizat scenic, uneori comic, de Victor Strengaru și Ștefan Velniciuc. Invenția comică putea fi mai amplă la fel ca și în cazul tovarășei Ciorpău, „rezolvată" artistic de Doina Sin cu accente stridente. Fata Mecanicului — un alt semn al „noului" — este, prin Adriana Moca, o tînără preocupată de afirmare pe planuri înalte (vrea să fie stewardesă) sau mai terestre (manechin).

Piesa lui Mircea Radu Iacoban (publicată în **Teatrul**, nr. 11—12/1986 cu titlul **Undeva...**) „miruită" în spectacol cu un final de serbare pentru preșcolari, prilejuiește colectivului de la „Nottara" un exercițiu lejer de ironie comică în relație directă cu anvergura dramatică suficient de relaxată a textului. Oricum, dramaturgul a scris piese mai interesante.

Marian Popescu

Ștefan Sileanu și Lili-Nica Dumitrescu în spectacolul Teatrului „Nottara" Iva-Diva **de Mircea Radu Iacoban**

„Mănușa"

Teatrul Țăndărică

LA Teatrul „Țăndărică, **Mănușa** devine un pretext agreabil și spiritual pentru o incursiune în lirica eminesciană, menită a evidenția punți de comunicare între universul poetului și lumea păpușilor. Scenariul, conceput de Brîndușa Zaița Silvestru și Liudmila Szekely Anton, recompune dramatic povestea din **Mănușa** de Mihai Eminescu (după Fr. Schiller), apelînd și la versuri din alte cunoscute poezii. El urmărește două niveluri de receptare în spectacol — unul epic, al unei povești romantice de dragoste, într-un spațiu și un timp învăluite în mister și altul, mai complex, ce exprimă corespondențe între destinul eroilor și natura tragicomică, lirică și excentrică a păpușii. Prologul debutează cu **Glossa**, rostită de păpușari și cu o demonstrație plină de haz a posibilităților de expresie specifice acestui mediu teatral. Asistăm apoi la istoria plină de tîlc a celor două fete de împărat, Rozamunda și Cunigunda, și a prințului-poet, Delorges. Întruchipat de marionete, erosul, cu ipostazele sale multiple, naște subtile reflecții despre condiția trecătoarei ființe umane. Montarea regizoarei Liudmila Szekely Anton are cursivitate, acuratețe, deschidere — în unele momente — spre metaforă. Episodul aruncării mănușii în groapa fiarelor — care provoacă drama, episod de culminație și în poemul eminescian — este însă confuz rezolvat, nesatisfăcător. Carența aparține în principal scenariului.

Mănușa este, în primul rînd, un recital în care își etalează posibilitățile de creație excepționale un artist virtuoz, în plină maturitate, Brîndușa Zaița Silvestru, și doi tineri și talentați păpușari, Cristina Popovici și Paul Ionescu. În postură de animatori și recitatori ei dau contur tramei. Mîinile lor, prin zeci de fire și tije complicate, construiesc cu finețe de bijutier sentimentele personajelor. Umanitatea marionetelor este mișcătoare. Trăiesc grațioasa, candida, Rozamunda, hieratica, visătoarea Cunigunda, înțeleptul Rigă, histrionicul Bufon —, plin de umor și poezie, un erou îndrăgit imediat de cei mici și de cei mari.

La această impresie favorabilă, un rol important revine lui Mircea Nicolau, păpușile concepute el fiind expresive plastic, servind tehnic pe interpreți. Excepție fac Luceafărul — pentru care nu s-a găsit o personificare —, și animalele figurate rigid și tern. Aici se cerea un efort conjugat și mai multă fantezie din partea scenografului și a regizoarei în rezolvarea personajelor și a secvențelor lor în reprezentație. Decorul l-am fi dorit mai fastuos, mai ales în momentul balului. De asemenea, posibilitățile de rostire ale poeziei au fost inegale la protagoniști ; vraja stihului eminescian nu am simțit-o întotdeauna. Ilustrația muzicală, aparținînd lui Cristian Pepino, este un comentator sensibil și subtil al poveștii. Prezența în spectacol a cunoscutului regizor, în această calitate, o apreciem și ca pe un gest afabil față de un coleg mai tînăr, care acum se inițiază în tainele teatrului de păpuși și marionete.

Mănușa este o montare bine venită pe afișul Teatrului „Țăndărică". Ea se impune și se reține ca o alegere repertorială de anvergură culturală, un debut regizoral bun (la păpuși), un recital de ținută, ce permite unor artiști păpușari să își afirme inspirat măiestria artistică.

Ludmila Patlanjoglu

Cu Tudor Gheorghe despre:

Teatru, cîntec și poezie

Tudor Gheorghe în spectacolul-colaj Al matale,... Caragiale

■ *A TREIA ȚEAPĂ de Marin Sorescu a văzut, în urmă cu aproape un deceniu, lumina rampei pe scena Naționalului craiovean în regia lui Mircea Cornișteanu. După o lungă întrerupere, spectacolul a fost reluat în deschiderea actualei stagiuni de toamnă, cu modificări la nivelul textului, al distribuției și, uneori, al soluțiilor regizorale. Tudor Gheorghe, protagonistul spectacolului, interpretul lui Vlad, ne-a mărturisit emoționat la finele spectacolului :*

— Potrivit unei credințe mai vechi ale mele, orice rol reluat, după un anumit timp, capătă o mai mare dimensiune în deschiderea spectacolului și o altă greutate în sufletul actorului. Îți înțelegi mai bine personajul după ce ai trăit un timp cu el pe lîngă tine. Am reluat rolul cu multă bucurie și am renunțat la efectele teatrale redundante și șocante din prima variantă. Gîndurile ni s-au mai limpezit și abandonînd stările prea entuziaste care tulburau concepția spectacolului am construit un personaj mai profund, cu o existență matură, transfigurată tragic. Vă mărturisesc că, la un moment dat, observîndu-mi eroul în liniște mi s-a făcut teamă de conștiința și luciditatea cu care l-a înzestrat dramaturgul. De altfel, în cursul repetițiilor s-au modificat multe, s-au adăugat scene noi și s-au structurat altele.

— *Există o vîrstă a maturității biologice și o alta a maturității artistice, experiența de viață și cea de scenă conferind uneori actorului alte calități decît ale insului obișnuit, prima dintre ele fiind sensibilitatea acută a percepțiilor...*

— Cred că mă aflu la vîrsta maturității depline. Sînt actor de 21 de ani și am jucat numai pe această scenă, de la absolvire, roluri pe care orice actor din lume și le dorește. Am traversat marile destine dramatice ale operei shakespeariene, dintre care foarte drag mi-a fost Richard al II-lea, am jucat apoi rolurile grele ale fabuloasei dramaturgii a lui Cehov, Gorki, Caragiale, Brecht. Am avut satisfacții extraordinare în diferite postaze ale dramaturgiei noastre contemporane de valoare și mă gîndesc la Cain din *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* sau *Mitică Popescu* de Camil Petrescu, Milică din *Visul unei nopți de iarnă* de Tudor Mușatescu și multe altele. Cel puțin în ceea ce privește dramaturgia română nu am nostalgii. Mi s-a oferit mai mult decît speram.

— *Să înțeleg că literatura dramatică universală v-a fost mai greu accesibilă ?*

— Vedeți, mi-ar place să joc Lorenzaccio, Hlestakov, Mîșkin. Mi-aș dori foarte mult roluri în piese de (după) Cehov și Dostoievski. În timpul Facultății am avut o profesoară extraordinară, o mare actriță, care s-a numit Eugenia Popovici, și care ne spunea că nu se poate să devii actor mare pe texte minore. Nu poți fi un mare interpret decît confruntîndu-te cu textele importante ale dramaturgiei naționale și universale. Am ținut minte acest sfat și am încercat să-l urmez în viață. Îmi aduc aminte că, în Institut, mi se prevedea o carieră extraordinară prin roluri de juni primi din Molière. Se pare că aveam o candoare specială. Lăsînd la o parte aceste amintiri, vreau să subliniez că activitatea mea de recitator și menestrel m-a ajutat foarte mult la înțelegerea gestului și cuvîntului teatral. Astăzi sînt mulți tineri care recită și cîntă, dar eu o fac de prin anii '69, fără să mă despart vreodată de scîndura scenei. Actoria este condiția mea de existență. Versul și muzica îmi luminează sufletul și-mi măresc forța de respirație. Mi-am îmbogățit spiritul cu viața personajelor jucate și cu gîndul poeților al căror cuvînt l-am rostit. Trecerea de la rolul lui Higgins din *Pygmalion* de Shaw la Vlad Țepeș al lui Sorescu și la Ion din *Năpasta* lui Caragiale te solicită imens și-ți cere o mare mobilitate. Schimbările se fac și pe verticala ideii și pe orizontala comportamentului.

Iubitorul de poezie și muzică poate avea acest antrenament interior, care să-i dea putința să joace succesiv Shaw, Caragiale, Sorescu, Cehov. Poezia este un mod de existență nu numai pentru cel ce scrie, ci și pentru cel ce o asimilează și trăiește în spațiul ei.

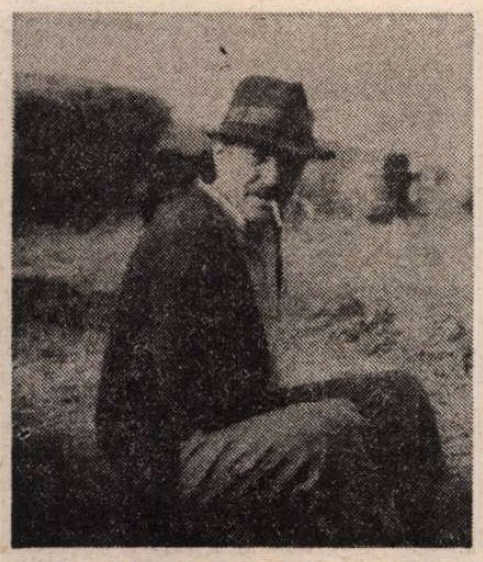
— *Conducerea teatrului anunță un incitant repertoriu pentru stagiunea curentă, cu premiere absolute, sau doar noi titluri ale stagiunii craiovene :* Artista de *S. Maugham*, Mobilă și durere de *T. Mazilu*, Doi pe o bancă de *A. Ghelman*, apoi Răzvan și vidra de *Al. Davila*, Salonul de *Paul Everac*, Micul infern de *M. Ștefănescu*. A murit Tarelkin de *Suhova-Kobilin* și Trei surori de *Cehov*. *În ce veți juca dumneavoastră ?*

— Eu aș vrea să joc în toate, dar asta e mai dificil. Desăvîrșesc acum un spectacol care sper să fie o demonstrație reală a vîrtuților mele actoricești și muzical-interpretative. Îl găsesc ca pe un spectacol serial, în șapte episoade, și care se va numi *Lecția de citire*. Am aflat că sînt distribuit în *Trei surori* de Cehov. Poate și în alte piese. Există totdeauna loc pentru surprize, nu ?

Interviu de
Liana Cojocaru

Cinema

„Morometii"



Antologic: Victor Rebengiuc — Ilie Moromete

Căldura asprimii : Catrina și Niculaie (Luminița Gheorghiu și Marius Badea)

VICTOR REBENGIUC. Un Actor căruia istoria filmului nostru, în general, și capitolul ecranizări, în special, îi datorează o sumă de personaje peste care nu se poate trece : din Slavici și Duiliu Zamfirescu, din Buzura și Paul Georgescu, dar mai ales — în punctele de vîrf ale filmografiei proprii și ale școlii românești de actorie — din Rebreanu și Preda : Apostol Bologa și, la o distanță de peste douăzeci de ani, acest surprinzător Ilie Moromete. Surprinzător, înainte de orice, prin forța metamorfozei : Rebengiuc nu mai seamănă cu Rebengiuc, seamănă mai mult cu acel portret păstrat de Preda „mereu lîngă sine, în camera de lucru : Tudor Călărașu, tatăl scriitorului, prototipul personajului Ilie Moromete"... Aceeași frunte împietrită în filosofică mirare, aceiași umeri ușor îndoiți, nu „sub vremi", ci parcă susținînd, ei, vremile, același aer de liniște încordată. În jocul lui Rebengiuc, o mare de nuanțe : înțelepciune meditativă și speculativă, seninătate vexată, candoare zeflemistă, șiretenie ingenuă, poza uimirii, poza nepăsării, plăcerea ieșirii la rampă, armonie sfîșiată, echilibru cutremurat, voluptatea ironiei, perp'exitate tragică, neliniște... Un glas trecînd spectaculos și penetrant prin cele mai diferite tonuri și semitonuri, conform „indicațiilor de regie" ale lui Preda : „blînd și nedumerit" uneori, alteori „de o tristețe aproape duioșă, nepămînteasca" („Băieții mei, Scămosule, sînt bolnavi"...), alteori „turbure și însingurat", alteori scormonind „înțelesuri nemărturisite", alteori „desfăcîndu-se într-un urlet sfîșietor de durere și de mînie"... Interesant de observat ce greutate și ce relief capătă în rostirea lui Rebengiuc replici „monosilabice", cîtă singurătate poate să răzbată dintr-un „Nu știu !", cît umor dintr-un „Păi, unde ? !", cîtă exasperare dintr-un „N-am !", „N-am !", îi explică el agentului venit să încaseze fonciirea, „N-am !", cu un gest de îndepărtare a brațelor, ca într-o invocație a unei sărăcii universale și absolute... E greu de imaginat ce ar fi însemnat acest film fără **acest** Moromete. Nu amintim nici un „moment antologic" în interpretarea actorului, pentru că antologică e, în fapt, totalitatea rolului, imaginea globală, statura finală a unui personaj care trebuie să ducă — și duce — întregul film. Rebengiuc construiește puternic, memorabil, cuceritor, un Moromete stăpînind „distanțarea" și „trăirea", privirea dominator devoratoare și privirea întoarsă în sine, un Moromete, să spunem, parafrazîndu-l pe Blaga, cu zarea ne-retezată de nevoile vieții, de mizeriile și de cele o sută de porunci ale zilei...

Prin definiție, selecția pe care o presupune translația romanului în film implică o suită de renunțări. Orice verificare forțată, „cu cartea în mînă", a rezistenței filmului e sortită eșecului : puterea imaginii nu intră întotdeauna în rezonanță cu puterea cuvîntului, uneori sugestia, fascinantă în pagină, se rarefiază pe ecran, agresată de „brutalitatea concretului", de „barbaria lui"... De pildă momentul, celebrul moment al tăierii salcîmului, despre care s-a scris atîta; oricît de bine ar fi regizată „scena", în imagine vezi un salcîm care cade, fără acea anvergură fabuloasă din roman: „...porni spre pămînt stîrnind liniștea dimineții ca o vijelie ; se prăbuși și îmbrățișă grădina cu un zgomot asurzitor. Văile clocotiră și toți ciinii de prin împrejurimi începură să latre. După aceea se făcu tăcere..." Dar importantă, în acest caz, nu e verificarea conturilor operei față de film. Important este dacă filmul în sine rezistă — și rezistă cu brio ! —, important este dacă universul vizual are vigoare, are viață. Are !

STERE GULEA ne pune, fără nici un preaviz, prin **Morometii** în fața unui film de o copleșitoare organicitate (exceptînd episodul călușului, de efect folclorizant). Un film de o forță emoțională ieșită din comun. În bogata materie a cărții regizorul-scenarist a urmărit cu predilecție trei filoane : destrămarea familiei Moromete, presiunea „fonciirii", obsesia școlii și cristalizarea unei atmosfere căutînd să releve nu un Preda „solar", nu o „lume scăldată în lumina eternă a zilei de vară", ci o lume învăluită în clarobscur, o lume a umbrelor misterioase, o lume filtrîndu-și marile neliniști într-o îngemănare a zilei cu noaptea, o lume străbătută — în subteran — de fior tragic și doar — la suprafață — de umor, un ethos cutreierat de vise, de basme, de „politică", dominat de un gust suveran pentru „petrecerea cu vorbe".

Decupajul imprimă filmului o cadență măsurată și egală, montajul (Mircea Ciocîltei), voit nespectaculos, „invizibil", urmărește și el o sinteză calmă, născută din „liniștea unui mare stil epic". Timbrul stilistic al filmului reușește să exprime timbrul stilistic al lui Preda. Dar performanța regizorului ține în special de capacitatea de a-i imprima unui asemenea film — clasic prin simplitate, prin rigoare, prin claritate — și o tulburătoare perspectivă cosmică. Imaginea (Vivi Drăgan Vasile), în alb-negru, de o mare expresivitate plastică, îmbină un anumit impuls „neorealist" (valorificînd și autenticitatea decorurilor lui Daniel Rădu și costumelor Svetlanei Mihăilescu) cu o voință de metaforizare (prezentă și în muzica stranie, presuasivă, a Corneliei Tăutu și în jocul liniștii adînci cu vocea naturii și a satului, în coloana sonoră a lui Gheorghe Ilarian). O imagine sugerînd cu mare finețe nimbul de fantastic al realului, zăgăzuirea unui lirism ascuns... Încadratura strict realistă coexistă prin urmare cu încadratura insolită ; aparatul urmărește cu aplicație suspense-ul psihologic (v. Poiana lui Iocan), drama privirilor (v. familia Moromete la masă), pregnanța unor prim-planuri, dar știe și să se retragă pe nesimțite într-un travling ușor, ca să se înalțe reflexiv pe coroana foșnitoare a unui arbore ; știe și să vadă o plecare la seceriș, în zorii zorilor, cu cai negri și căruțele negre, ca din cărbune fierbinte, alunecînd pe un cer albicios, ca într-un început de lume ori ca o desprindere din mit. Aparatul știe să se lase invadat de cîmpie, tivind-o doar cu o fîșie îngustă de orizont, știe să urce și să privească din perspectiva cerului odihna trupurilor ostenite, căruța în amiază, singură parcă în mijlocul cîmpiei sau singură pe planetă. O imagine reușind să deslușească în banal ceea ce un mare prozator numea „sensul decisiv al vieții pe pămînt"...

ÎNTR-UN schimb de replici cu încandescențe shakespeariene pe prispa Morometilor, gura păcătoasei Guica (o Gina Patrichi numai fiere) adevăr grăiește : „Ce e sufletul ? Un abure care se plimbă"... Un „abure" ca un fum, ca o ceață, ca o piclă plutind ușor peste pădure și peste acest sat „situat în centrul lumii", și estompînd, în final, drumul plecării în marea călătorie; un „abure" semnificînd imaginea plastică a unei concentrații de suflet, a unui „peisaj sufletesc" care și-a pierdut limpezimea față cu teroarea istoriei, cu timpul care nu mai are răbdare, cu presiunea unei interogații fără răspuns : „Niculaie, unde mergem noi, domnule ?"...

O distribuție bine aleasă valorifică la maximum savoarea limbajului și efectul unei ironii inconfundabile : „...adică ocupațiunea ta mintală, Cocoșilă, e la alte prostii !" concluzionează strălucitor Moromete. Numai un Mitică Popescu de zile mari, cu semeția lui de senator în drum spre forum, cu replica de un haz ghilotinant : „Fincă esti prost !", numai el putea concentra în privire acea frază a lui Preda : „Cocoșilă nu răspunse, se uita invidios la Moromete care știa să găsească în ziar astfel de lucruri"... Impecabilă, în frustețea și în căldura aspră a Catrinei: Luminița Gheorghiu ; memorabil surisul care-i înflorește fața cînd, la intrarea în curte, Moromete îi pune o piedică : un suris de o clipă, închizînd în el o întreagă descriere din carte : „Era furioasă că ținea totuși la el, așa păcătos cum era, dar se străduia să uite de asta, ca să nu-și strice starea ei lăuntrică de sfîntenie"... Descoperiri de primă mînă : tinerii actori Radu Amzulescu (Teatrul din Cluj) — un Achim torturat de complexe, cu o privire încărcată de vinovăție ; sau Constantin Chiriac (Teatrul din Sibiu) — Nilă, cu tembelismul lui bonom și cu fărîma lui de intuiție de mare precizie ; sau Ionel Mihăilescu (Teatrul din Sfîntu Gheorghe) — Paraschiv cel besmetic, întunecat de insolență și ticălosit de ură. O adevărată galerie de „fețe bîntuite de soartă" : patosul nonconformist al revoltatului Țugurlan (Florin Zamfirescu), admirația infinită de pe fața lui Ion al lui Miai (Constantin Cojocaru), explozia de durere din privirea nevestei lui Țugurlan (Raluca Zamfirescu)... Sau Dumitru lui Nae (Ilie Gheorghe, cu glasu-i de tenor), sau Tudor Bălosu (Dorel Vișan) de o feroce aviditate sau Agentul „jupuit" și jupuitor (Cornel Popescu, substanțial și pitoresc), sau un primar (Petrică Gheorghiu) maestru al onctuozității... Mai merită amintiți, printre foarte tinerii actori din film, și Emilia Popescu (Ilinca), Viorica Geantă-Chelbea (Tita), Teodora Mareș (Polina), Dan Bădărău (Victor), Anghel Rababoc (Birică)...

O alegere deosebită e interpretul lui Niculaie, descoperit de regizor în persoana unui adevărat „copil de țară", într-un sat de lîngă Alexandria : Marius Badea, un băiat care, se vede, înțelege ceea ce joacă („la categoria lui se numără printre primii zece șahiști ai țării", declară, într-un interviu, regizorul). Dacă Victor Rebengiuc trimite la portretul lui Tudor Călărașu, interpretul lui Niculaie are ceva din aerul lui Preda copil, seamănă cu fotografia acelui copil care „parcă avea mintea undeva, pierdută în somn"...

...IATĂ că se poate vorbi de o veritabilă Filmografie Preda : **Desfășurarea** — Paul Călinescu, **Porțile albastre ale orașului** — Mircea Mureșan, **Marele Singuratic** — Iulian Mihu, **Imposibila iubire** — Constantin Vaeni. Și un film clasic: **Morometii** de Stere Gulea.

E timpul să o credem : opera lui Marin Preda are, într-adevăr, și un Destin cinematografic.

Eugenia Vodă

Radio t.v.

O evocare

■ Marți seara, teatrul de televiziune a prezentat **Mușcata din fereastră** de Victor Ion Popa. Dacă locul dramaturgului în istoria literară este bine cunoscut, nu de aceeași audiență se bucură contribuția sa, pe care pe drept cuvînt o putem considera decisivă, la constituirea radiofoniei românești moderne. Prezent în studio încă de la 1 septembrie 1929, adică la mai puțin de un an de la înființarea postului nostru de radio, Victor Ion Popa a desfășurat în cadrul acestei instituții o activitate de mare eficiență și indiscutabilă calitate. Autor a numeroase scenarii, semnatar al unor rubrici permanente **(Noutăți teatrale europene,** convorbiri cu ascultătorii la **Gazeta sătenilor,** colaborator la **Jurnalul copiilor),** membru în Comitetul de lectură, Victor Ion Popa a ținut interesante conferințe dedicate teatrului și a activat, pînă în 1946, ca regizor al teatrului radiofonic. Opțiunile sale repertoriale sînt relevabile și tot așa se instituie constanta sa preocupare pentru formarea unei trupe radio, pentru afirmarea specificului spectacolului jucat în studio. Într-un interviu din ianuarie 1935, dramaturgul era încrezător în viitorul acestei noi modalități de teatru : „Teatrul radiofonic este posibil. Microfonul dă putința transmiterii oricărei emoții. Ba poate că uneori ajunge la intensități pe care rareori le ajunge teatrul ori cinematograful. [...] Autorul, actorul, regizorul trebuie să ajungă a reprezenta tot ce văd prin sunet, iar auditorii trebuiesc deprinși să transforme sunetele în imagini". Detalii din experiența muncii sale cu actorii sînt cuprinse și în amintirile lui N.N. Matei, reproduse în numărul din această săptămînă al publicației „Tele-radio". Completăm cu o mărturisire a scriitorului-regizor ce probează o dată mai mult exigența sa artistică : „Avem cincisprezece elemente ce s-au oferit. Toate glasuri radiofonice și totuși deosebite unul de altul. Șase ceasuri pe zi, aceste glasuri se ascut și se șlefuiesc în repetiții neîndurate, dar pe care cei cincisprezece le primesc cu bucurie și mulțumire, fiindcă își dau seama de progresul lor și de izbînda lor meritată". Piesele sale au cunoscut multe versiuni radiofonice, de la **Mușcata din fereastră,** exact acum o jumătate de secol (regia Victor Bumbești, interpreți Costache Antoniu, N.N. Matei, Ana Luca, Victoria Mierlescu, Irina Nădejde Cazaban), la **Ciuta sau Take, Ianke și Cadîr,** înregistrate după 1960, momente pe care recentul spectacol de televiziune ne oferă prilejul a le rememora.

Ioana Mălin

Secvențe

Un mare film românesc

● ȚIN să-i aduc lui Stere Gulea un omagiu public pe care l-aș dori solemn, dar nu sînt sigur că genul acesta îmi reușește, așa că mă mulțumesc să spun pur și simplu că a izbutit o mare faptă de artă și de cultură românească.

Același cineast dăduse acum cîțiva ani un film după **Ochi de urs** al lui Sadoveanu. Nu era o ecranizare, ci un film după acea nuvelă, un foarte frumos film în culori. Am exprimat atunci cîteva rezerve, pe care nu are rost să le amintesc, dar filmul era foarte reușit în cadrul concepției regizorului, care-și luase față de tema nuvelei niște libertăți artisticește licite. Filmul de acum, **Morometii,** este o ecranizare în cea mai riguroasă accepție, după o capodoperă a literaturii noastre contemporane. Am admirat acest film fără nici o rezervă și nici nu cred că s-ar putea în chip legitim formula vreuna (spun aceasta, firește, cu conștiința relativității oricărei opinii). Nu este un film „frumos": orice seducție în sensul acesta a fost eliminată fără cruțare, sau, mai exact, s-a eliminat de la sine. Cîteva imagini, de altminteri puține, care pot da senzația „poetizării", sînt funcțional, adică **fotografic,** necesare în economia filmică. Dar filmul e de o sobrietate cutremurătoare. De o severitate, aș putea zice, jansenistă. De o asprime extremă. Brutalitățile textului, inclusiv cele de limbaj sînt respectate. Insist: **respectate,** așa cum se cuvine, în chip deferent **(re-spicio).** Pe de altă parte, respectat, în același sens, este și imensul umor al textului. De asemenea, și ironia, o ironie iconoclastă și amară, ironia voltairiană din **Candide.**

Cu toate acestea sentimentul fundamental pe care-l impune filmul este o mare tandrețe și căldură omenească, iar imaginea eidetică ce-ți rămîne e de o purisimă frumusețe.

S-a vorbit totdeauna, nu rareori abuziv, făcîndu-se din asta un clișeu demagogic, de noblețe și aristocrație țărănească. Dar știm bine că dincolo de clișeu, e și mult adevăr. Adevăr care se vădește și în **Morometii.** Mulți neagă aceasta și este acum chiar o modă anti-Preda. Modă care „se bazează" pe o pudibonderie de pension și pe o mentalitate de genul celei ce inspira odinioară ofertele matrimoniale de la mica publicitate: „tînăr distins, titrat, manierat, caut partidă corespunzătoare". Aristocrația moromețiană e covîrșitor exprimată de jocul marelui actor Rebengiuc. Dar nu numai de el, ci și de interpreții lui Cocoșilă și Țugurlan. Și de fizionomia copilului (culminînd în final cu căciula neagră, ca un mic prinț rus). Și nu în ultim rînd de femei. Vreau să spun: de **frumusețea** lor esențială, inalterabilă, rezistentă în cele mai ingrate condiții; cu broboadele și șorțurile lor, cu picioarele lor desculțe, cu trupurile lor frînte de muncă, cu resemnarea lor îndîrjită, ele reprezintă feminitatea primordială și pură, legea vieții și a durerii. O imagine de o clipă, fulgurantă, de neuitat: lacrima din ochiul nevestei lui Țugurlan.

Al. Paleologu

Plastică

Jurnalul galeriilor

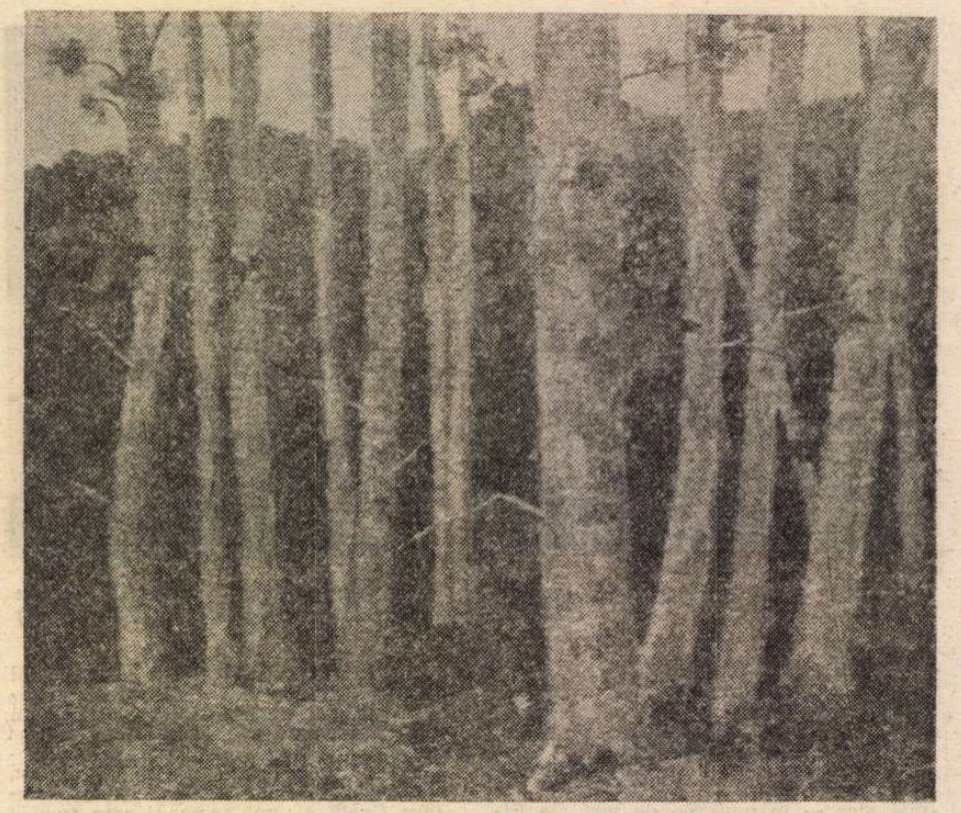
Căminul Artei (parter)

INTERESANT felul în care, detaşîndu-se treptat de ceea ce la un moment dat putea părea o „şcoală", poate mai curînd prin apartenenţa la un atelier şi la o viziune suprarealist-recuperatoare — în sensul regăsirii şi reformulării unor modele ce depăşesc aventura secolului nostru — **PETRE VELICU** reuşeşte astăzi să-şi definească un orizont pictural propriu, fără a renega ereditatea emblematică. Fără îndoială că, ajuns în acest punct al opţiunilor, artistul îşi asumă implicit riscul despărţirii de un posibil prototip, deci şi al pierderii avantajelor aparente ce decurg din gravitarea în jurul unei atitudini cu autoritate certă. Dar el cîştigă, risc imens şi în acelaşi timp acaparatoare tentaţie, dreptul şi posibilitatea de a se descoperi, de a fi el însuşi la capătul unui demers ce presupune şi impune o eliberare în numele picturii, chiar dacă apartenenţa la o familie de spirite poate fi, sau trebuie, invocată. Căci în pictura lui Velicu, dincolo de posibile şi nesemnificative raportări la ceea ce se petrece pe planul confruntărilor locale, se interferează experienţe şi atitudini din spaţiul marilor tensiuni, depăşind rutina şi lenea modelului descriptiv, în favoarea unei operaţii de acumulare, disociere critică şi reformulare. Şi totul se dezvoltă organic, dincolo de problemele de limbaj şi neapărat prin ele, într-un plan al meditaţiei pasionale în jurul condiţiei umane. În fond, ar veni o replică infailibilă, toată arta porneşte de la şi se întoarce la om, la universul său şi la realitatea existenţei. Dar modul în care Velicu abordează această relaţie inexorabilă are o doză de mister şi de tragism, ca o funambulescă pendulare între realitate şi proiecţie onirică, între fantasticul pur şi grotescul regizat. Dintr-o perspectivă acut existenţială sînt redactate scenarii în care personajele intră de la bun început în regula ambiguităţii simbolice, pentru a interpreta un spectacol parabolă. Fiecare este purtătorul unui mesaj, propria fiinţă fiindu-i receptacul, mască şi semn. Dedublarea nu este de tipul celei complice, la care sîntem invitaţi să participăm cu satisfacţia „codului" acceptat, deci cunoscut, ci aparţine cu adevărat metamorfozei definitive, în care neliniştea sau chiar spaima de un necunoscut compact şi agresiv se strecoară, amplificîndu-se. De la un anumit punct aluzia încetează, vizual vorbind, pentru a lăsa loc evenimentului nud. Un personaj purtător de valoare ontică este tirît, poate cu şansa virtuală care îi apare domnului K. sub forma unei ferestre luminate în „Procesul" de două fiinţe telurice şi aberante, un soi de cavaler metalic robotizat şi un rinocer umanoid. Trimiterile simbolice sînt directe, chiar dacă vehicolul este deghizat, mai ales că, în contextul expoziţiei, prin sigla poetului şi a porţilor ce se deschid spre bolgii incandescente, prezenţa mesajului dantesc devine călăuză. Ceea ce plasează demersul artistului într-o zonă a forţei expresive şi a mesajului dramatic este implicarea totală în substanţa confruntării dintre condiţia umană şi adversitatea oarbă, trăirea sinceră a scenariului, fără trucurile frivole şi dătătoare de frison monden ale multor programe fantaste. Velicu are şi avantajul unei picturalităţi intrinseci în care ştiinţa deformării prin stăpînirea subtilităţilor anatomice, jocul planurilor cromatice şi o severă regie luministică se articulează organic într-o structură acaparatoare. Să remarcăm şi deliciile arabescului miniaturală care ne trimite spre pictura „primitivilor" flamanzi, adevărate virtuozităţi de orfevru, punct în care, poate s-ar produce conexiunea virtuală cu bijuteriile celuilalt expozant — asociere insolită, ce e drept — **MARIAN NACU.** Există un canal de comunicare, mai ales la nivelul materialităţii plasate între teluric şi rafinament, prin care bijuteriile acestuia par descinse din, sau gata să urce în misterele lui Velicu. De unde, fără îndoială, şi intenţia reunirii într-o formulă colocvială, deşi fiecare artist în parte îşi este suficient propriei imagini, ceea ce nu exclude şi dialogul, mai ales într-un context al compulsărilor şi deturnărilor categoriale cum este cel instaurat prin parada personajelor ce tind să se reifice sau, dimpotrivă, prin efort şi desprindere, să rămînă profund umane. Oricum, buna pictură acceptă şi frumoasele bijuterii, fie măcar pentru clipa transferului interregnal al fiinţei în mineral, sugerat de Nacu în maniera Arcimboldo prin schiţa de portret decorativ, formulat cu franchete de Velicu prin heraldica sa apocaliptică.

Galeriile Municipiului

PLASAT la un orizont conceptual şi stilistic diferit de cel al lui Velicu, într-un fel complementar şi deci putînd furniza argumente pentru un alt tip de relaţie cu existenţa, **MARCEL BEJGU** este un sensibil descins din ecourile romantismului de secol XIX, dar cu o viziune picturală rafinat coloristică ce se revendică din tradiţia autohtonă, adică aceea a şcolii interbelice. Un respect funciar pentru realitate, reflectînd acea dimensiune panteistă care nu capătă fragilităţile pitorescului atunci cînd întîlneşte peisajul, ci se dezvoltă cu o forţă conţinută, adeseori chiar explozivă — cazul ciclului de **Fagi** în această expoziţie — tutelează pictura lui Bejgu. Pentru el motivul rămîne o sursă demnă de stimă şi necesară, libertăţile pe care şi le asumă privind statutul de picturalitate intrinsecă, regimul cromatic şi investitura lirică, dar şi neobosita reluare, pentru a reformula. Întîlnim în expoziţie serii de pretexte, gravitînd în jurul cîte unui eveniment emoţional, banalul atingînd ipostaze eroizante, devenind prilej de atragere în aventura imaginar-nostalgică a regăsirii unui spaţiu afectiv pierdut. Voinţa de profunzime şi comunicare, de instalare a unui climat spiritual detaşat de imediatul fenomenului în favoarea realităţii picturale, respectul pentru actul instituirii unui nou univers, fără a renega restituirea ca principiu, marchează demersul artistului. Într-o epocă a prea multor blazări sau iconoclastii, reale sau mimate, pictura lui Marcel Bejgu readuce sentimentul plăcerii de a contempla fără complexe realitatea, natura în primul rînd, de a-i redescoperi şi consemna virtuţile expresive printr-o formulă ce pare consumată dar care, aşa cum ni se relevă mereu, este permanent capabilă de relansare şi fructificare. Poate că în acest moment contextul socio-cultural are mai mult ca oricînd nevoie de o recuperare, eliberată de inhibiţii şi prejudecăţi, a fondului funciar de sensibilitate şi firesc, arta propunînd prin infinitele şi subtilele sale canale comunicative şansa regăsirii cosubstanţialităţii originare. Dovada ne este oferită de simptomatica deplasare a preocupărilor, de la idee la procedee, spre punctul sintezei dintre tradiţia afectului controlat de regulă şi modernitatea prospectării abstract-scientiste, umanizată prin implicarea emoţională. Trecînd de la subtilitatea gamelor de griuri colorate la densitatea cromatică a pieselor ce descind din lecţia lui Andreescu, artistul îşi verifică disponibilităţile şi argumentează pictural sensul şi valoarea ambelor viziuni. În punctul lor geometric, stabil prin recursul la valoarea expresivă intrinsecă, se află artistul însuşi, privind cu plăcere şi uimire spectacolul realităţii în numele nostru, al nevoii noastre de afect şi sinceritate.

Virgil Mocanu



MARCEL BEJGU : **Pădure de fagi**

Nicolae BRÎNDUŞ:

„Generaţia mea se caracterizează prin diversitate"

— Faceţi parte dintr-o generaţie de compozitori pe deplin afirmată în viaţa muzicală. Care socotiţi că sînt trăsăturile ei caracteristice?

— Cred, mai ales, că această generaţie, din care fac parte Mihai Moldovan, Sorin Vulcu, Octavian Nemescu, Corneliu Dan Georgescu, George Draga, Liviu Glodeanu — spre a-i numi doar pe cîţiva — spre deosebire de cea imediat anterioară, care se distinge prin *unitate*, se caracterizează prin *diversitate*. Dacă, în mare vorbind, descoperim profunde „consonanţe" între opera lui Vieru, Niculescu, Ţăranu, Olah, Raţiu, Miriam Marbe, Dan Constantinescu (cazuri mai singulare, poate, muzica lui Stroe şi Doru Popovici, mai ales în timpul din urmă) — i-am citat doar pe unii — ele dispar în mod spectaculos în generaţia din care fac parte, unde avem de a face cu opţiuni stilistice diverse, altele şi adesea total opuse. Analizînd într-o perspectivă care începe să fie chiar puţin „istorică" (!), creaţia compozitorilor generaţiei mele, ne putem pune întrebarea: ce-l mai leagă azi pe un Cezar de Vulcu, pe un Nemescu de Moldovan, pe un C.D. Georgescu de Glodeanu, ultimii doi fiind produsul integral al aceleiaşi şcoli şi cu similare preocupări legate de cultura populară? Fiecare şi-a asumat total o anume poziţie estetică, stilistică şi culturală, ce se defineşte nu atît în sensul cît în opoziţie cu ceilalţi. De aici, atîtea aparenţe care înşeală: apelul comun la folclorul românesc şi la muzici arhaice, la tehnici componistice în voga şi atîtea altele, care, toate la un loc, nu sînt decît premise de diferenţiere şi autodefinire prin negaţie, o preluare critică a întregului context cultural. De la *serialism* şi *modalism* s-a ajuns pe căi proprii, adesea singulare, la *rezonanţa naturală* (şi aceasta exact la momentul de răscruce din muzica universală, generat de postserialism), *la aleatorism, muzică de bandă şi electronică, structuri improvizatorice, muzică stocastică, colaj* şi *teatru instrumental.*

În momentul de faţă, unii aplică tehnici minimale de tip repetitiv, alţii gîndesc muzici imaginare, utopice proiecte (meta)muzicale gigantesti, alţii merg pe ideea unor indiferente colaje de extremă platitudine... Cum e unul nu e celălalt, iar apartenenţa mai mult sau mai puţin explicită la o direcţie cultural-stilistică mai generală exprimă de fapt contestarea oricărei apartenenţe, un punct de vedere adînc refexiv, distorsionant. Prin convenţiile limbajului aparent adoptat răzbat individualităţi puternic conturate. Avem de a face cu *creatori* şi nu cu *creaţii* de limbaj (cazul multora): o analiză atentă ar putea evident desprinde *specia* de *gen* (limbajul universal standard marcînd tocmai acea diferenţă pe care deobicei critica grăbită nu o face între inteligenţa comună şi cea ieşită din comun). Şi ar mai fi încă două aspecte legate de profilul generaţiei mele: prima, *nonprozelitismul.* Nici unul, chiar lucrînd în învăţămîntul muzical, nu a predat compoziţia, nu a avut discipoli! Şi-a urmat propriul drum prospectiv, cam de unul singur. Această stare de relativă singurătate l-a marcat într-o oarecare măsură pe fiecare în laboratorul propriu de creaţie. Prezenţi au fost, evident, cu toţii în viaţa muzicală, fie cu vorba, fie prin operă. Dar nu întotdeauna şi ca atare se instituie peste timp, nemijlocit, o comunicare cu cei contemporani şi, mai ales, următori. Apoi, este o generaţie în parte decimată; unii prea de timpuriu au dispărut, în eternitate... Toate la un loc — este vorba despre consideraţiile de mai sus — nu sînt judecăţi de valoare ci simple răspunsuri la întrebarea dumneavoastră, după cum mi se pare mie.

— Cum v-aţi defini propria creaţie, în contextul celor de mai sus, şi anume în raport cu generaţia de compozitori din care faceţi parte?

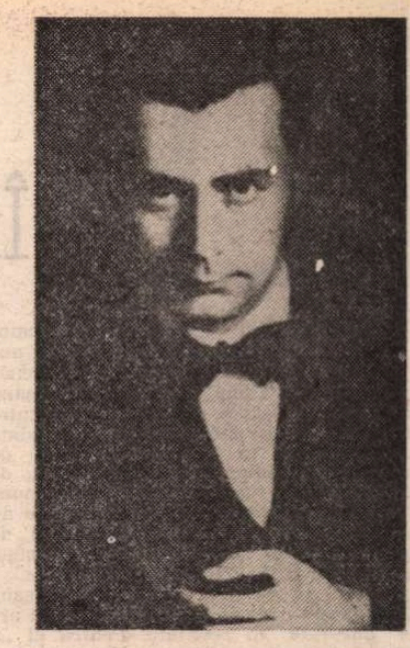
— Cred că mi-aş nedreptăţi contemporanii dacă m-aş raporta *strict* şi *numai* la generaţia mea şi dacă mi-aş limita experienţa artistică doar la ceea ce mă leagă — prin firele adînci ale primei tinereţi — de colegii mei de şcoală, cei cu care am purtat cîndva, de altfel, poate cele mai fertile dialoguri şi anume, la o vîrstă decisivă, a formării fiecăruia dintre noi. Această re'aţie nu s-a schimbat, esenţialmente vorbind, nici azi; ea s-a diferenţiat, s-a amplificat. Au intervenit — după cum era normal — incompatibilităţi. De colegii mei compozitori mă leagă mai ales conştiinţa *singularităţii* şi a *irepetabilităţii* unei generaţii: ei sînt prin excelenţă contemporanii tăi şi împreună marcaţi unul din momente'e din existenţa unei culturi. Este o fatalitate căreia nimeni nu i se poate sustrage (chiar dacă ar dori-o), precum fatal este să ai contemporani în toate generaţiile care acoperă acelaşi timp cronologic cu tine şi să trăieşti şi să munceşti cu ei toţi, laolaltă. Deci dialogul îl ai cu contemporaneitatea şi mai puţin, poate, cu un grup, oricare ar fi el. Şi, cel mai drept ar fi să spun ceea ce am făcut eu, urmînd ca raporturile să le stabilească alţii (dumneavoastră, de pildă), şi nici măcar atît, deoarece am impresia că se cam ştie ceea ce am scris şi nu aş face decît să repet şi, într-o oarecare măsură, să mă şi repet. Cred că printre lucrările mele importante se numără şi *Şapte psalmi* (Arghezi), *Domnişoara Hus* (Ion Barbu), *Logodna* (Eminescu), ciclul *PHTORA*, lucrările *Kitsch-N* şi *Infrarealism* (teatru instrumental), *Arşiţa* (Mircea Eliade). Nu mi-a fost, după cum ştiţi, străină nici o tehnică de lucru. Am compus mai întotdeauna nu cu ceea ce ştiam, ci mai ales cu ceea ce nu am ştiut; o sfidare, dacă vreţi, aruncată necunoscutului, în care simţeam că mi-am găsit cu precădere rostul. Mai cred că în domeniul *improvizaţiei colective* am adus o serie de contribuţii importante. Această convingere mi-o întăreşte, printre altele, şi rezistenţa (ca să nu-i zic opacitatea) practicii muzicale la înglobarea acestor noi principii regenatoare în uzul curent. Au trecut aproape 20 de ani de la apariţia ciclului PHTORA şi unele domenii înfăţişate au rămas încă în proiect. Nimic esenţial — după părerea mea — nu urmează să se petreacă în muzică pînă cînd o serie de utopii nu vor prinde viaţă. Nu o dată s-a verificat — este cazul zborului uman, al cuceririi cosmosului şi al transmutaţiei atomilor — că orice utopie azi poate fi realitate mîine, venită fiind să regenereze o lume îmbătrînită şi lenea spiritului defrişînd tot cărări bătătorite...

— S-ar pune problema unei noi relaţii creator-interpret-public?

— Mi s-a pus deseori întrebarea (probabil faimoasă, odată ce se pune mereu): pentru cine scrieţi? În ceea ce mă priveşte, rodul străduinţelor mele l-am dedicat întotdeauna *interpretului.* I l-am adresat cu prisosinţă, fără părtinire, dorind să-i folosească şi să nu-i fie o inutilă povară. Fără a fi sigur de convingerea intimă a interpretului în ceea ce priveşte valoarea unei lucrări, de aplicarea sa sinceră *de înaltă profesionalitate* asupra ei (premisă, de altfel, oricărei colaborări eficiente avute pînă în prezent cu interpreţii muzicii mele) nu ai pe cine convinge nici de *ceva*, nici de *nimic.* Dar odată ce un interpret este convins de valoarea şi sensul unei creaţii, *oricine* poate fi lămurit. Aici este locul publicului şi nu în altă parte. Între creator, interpret şi spectator se pot imagina indefinite relaţii. Le-am adîncit în repetate rînduri, fie în ciclul *PHTORA*, fie în lucrări destinate teatrului instrumental.

Anton Dogaru

Filosofia lui Lucian Blaga, astăzi



ÎN ansamblul referinţelor critice despre opera filosofică a lui Lucian Blaga, masiva culegere de studii **Lucian Blaga — cunoaştere şi creaţie, *)** coordonată de Dumitru Ghişe, Angela şi Victor Botez, se singularizează prin receptivitatea cu care autorii valorifică multiplele aspecte ale gîndirii blagiene, restituind-o culturii naţionale.

Toate studiile pornesc de la premisa fecundă în relevante valorizări, sintetic formulată de Dumitru Ghişe în cuvîntul său introductiv : „...în tot ce a făcut, Blaga a fost mînat, ca de un resort adînc de aspiraţia exclusivă spre ceea ce era omenesc în om, spre ceea ce era solar în existenţa acestuia". Revelatoare, fraza conturează o idee majoră. Astăzi, la o jumătate de veac după încheierea celei dintîi trilogii dedicată „cunoaşterii", este evident că întreaga gîndire a lui Lucian Blaga se instituie ca o filosofie a umanului, a fiinţei percepută ca trestie meditativă : ce cunoaşte omul, cum cunoaşte, pînă unde merge cunoaşterea sa, de ce simte năzuinţa de a crea, ce semnificaţie au valorile culturii şi ale ştiinţei pentru el, care este situaţia lui în istorie şi cum se raportează la universul în care, planeta pe care locuieşte, se integrează.

De-a lungul ultimelor cinci decenii, bibliografia blagiană a înregistrat nu puţine comentarii obiective, de la monografia lui Vasile Băncilă, **Lucian Blaga, energie românească,** 1938, trecînd prin studiile lui Constantin Noica, pînă la **O viziune românească asupra teoriei culturii şi valorilor,** 1980, de Ion Mihai Popescu. Dar toate au fost modalităţi de raportare individuală faţă de operă. Astăzi, însă, se conturează o atitudine colectivă în favoarea unei comprehensiuni nuanţate, de înaltă ţinută ştiinţifică.

Trilogiile filosofice ale lui Lucian Blaga se întîlnesc astăzi cu o nouă generaţie de cititori, o generaţie căreia îi sînt familiare principiile psihanalizei şi problematica structuralismului, orientările actuale în axiologie şi noua viziune asupra antropogenezei. Un număr de 31 de profesori, filosofi, fizicieni, medici, matematicieni şi antropologi din Bucureşti, Cluj-Napoca, Braşov, Timişoara şi Craiova analizează independent sistemul filosofic, năzuind să coboare, dincolo de aparenţe, spre straturile inefabile ale semnificaţiilor.

Lectura viciată de elemente parazitare : prejudecăţi, erori, uneori de ignoranţă, alteori de rea-credinţă sau de resentimente faţă de om, ce caracterizează nu puţine din comentariile anterioare, a fost înlocuită acum de o lectură textuală atentă, relaţionată cu o alta intertextuală şi amîndouă puse sub semnul unei receptări simpatetice. Consecinţa imediată a schimbării perspectivei o constituie deplasarea accentului pe analiza de relaţii şi pe analiza principiilor care imprimă identitate distinctă operei şi îi conturează actualitatea în spaţiul gîndirii europene a secolului al XX-lea. Sistemul filosofic al lui Lucian Blaga nu este numai „original prin excelenţă" — afirmă Traian Pop, în finalul articolului său —, ci „e un sistem ce promovează dialogul metodelor, spiritul ştiinţei şi cugetul raţionalităţii"... De aceea, nu exagerăm deloc afirmînd că prezentul volum marchează un moment esenţial de referinţă în conturarea unei viziuni novatoare asupra operei lui Lucian Blaga, contribuind într-o hotărîtoare măsură, după cum precizează iarăşi Dumitru Ghişe, „la o aşezare reală" a filosofului „în matca spiritualităţii naţiunii noastre".

Accentuata diferenţiere existentă între filosofia şi metafizica lui Lucian Blaga, programatic expusă de Constantin Noica în **Viziunea metafizică a lui Lucian Blaga şi veacul al XX-lea,** revine cu varii nuanţe în multe studii din prima parte a volumului. Gh. Al. Cazan — care cu identică înţelegere se apropie de opera gînditorului şi în **Istoria filosofiei româneşti,** 1985 — demonstrează că filosofia blagiană „este susceptibilă de a fi definită ca una raţionalistă" ; Teodor Dima aduce probe convingătoare despre „atitudinea areligioasă" a filosofului, iar Tudor Cătineanu argumentează că similitudinile „raţionalităţii sau iraţionalităţii existenţei", la Lucian Blaga şi D.D. Roşca, „merg dincolo de diferenţele pregnante de limbaj, pînă în vecinătatea identităţii".

Lucian Blaga însuşi a semnalat, în repetate rînduri, că cele două viziuni sînt net antitetice şi eventuala lor complementaritate se realizează numai pe planul proiecţiei imaginare. Niciodată nu a pus un semn de egalitate între sistemul filosofic propriu-zis, raţional, riguros structurat ştiinţific, şi metafizică, prezentată totdeauna drept „o simplă concesie făcută unei slăbiciuni" a spiritului, o „ispită", o „tentaţie" de a trece cu ajutorul imaginaţiei dincolo de „limitele controlabilului", aşa cum mărturiseşte la sfîrşitul capitolului **Semnificaţia metafizică a culturii,** din **Geneza metaforei şi sensul culturii.**

RELIEFAREA validităţii sistemului constituie o altă temă dominantă. Constantin Noica, Angela Botez, Gh. Vlăduţescu, Teodor Dima, Traian Pop, Dumitru Matei îi explorează structura şi îi constată rezistenţa arhitectonică ; sînt reexaminate şi resemnificate naţiunile, conceptele fundamentale şi li se atestă funcţionalitatea ; sînt verificate metodele şi li se conturează acurateţea ştiinţifică, concizia şi corectitudinea operaţiilor logice. Lucian Blaga, specifică Angela Botez, „a demonstrat că gîndirea dual-antinomică este specifică omului şi se impune în momentele de inaugurare eonică, adică de schimbare a paradigmelor spirituale". Deşi D.D. Roşca dezaprobă „uritele botezări" din terminologia lui Lucian Blaga, Traian Pop, Gh. Vlăduţescu, Dragoş Popa şi ceilalţi pornesc de la premisa că un nou sistem de gîndire reclama cu necesitate un limbaj filosofic nou, „în care termenii se determină cu rigoarea şi fineţea sistemelor formale, dar spre deosebire de acestea, termenii reprezintă conţinutul însuşi, bogăţia însăşi a profunzimii universelor relevate şi decantate în istoria omenirii". Epitetele : „poetic", „metaforic" aplicate filosofiei blagiene sînt, în esenţă, minimalizatoare şi prin insistenţa cu care au fost, şi uneori, încă sînt utilizate, se urmărea, în fapt, marginalizarea operei în spaţiul cugetării naţionale. Astăzi, observăm că prin terminologia folosită Lucian Blaga simboliza şi codifica informaţia, propunea o formă de comportament investigativ-exploratoare, determinată de o anumită motivaţie şi avînd drept obiectiv prioritar stabilirea contactului cu obiectul şi identificarea laturilor lui ascunse prin mijloacele specifice gîndirii raţionale.

Studiile incluse în a doua secţiune, **Cunoaşterea ştiinţifică şi creaţia culturală,** semnate de Mircea Flonta, Ilie Pârvu, Liviu Sofonea, N. Ionescu Pallas, Nicolae Trandafir scot în evidenţă cunoştinţele de excepţie ale lui Lucian Blaga în domeniul matematicii, fizicii, biologiei, ştiinţelor naturii. Întreaga biografie intelectuală a filosofului atestă această, astăzi aproape de necrezut, erudiţie.

Cu identică rigoare ştiinţifică este străbătut universul metodologic blagian. Cîmpul stilistic, teoria dubletelor categoriale şi a dualităţii complementare a tipurilor de cunoaştere sînt prezentate de Angela Botez ; suprametoda şi metoda experimentală în ştiinţele moderne sînt expuse de Liviu Sofonea şi N. Ionescu Pallas ; Călina Mare ajunge la concluzia că Lucian Blaga „a lărgit cîmpul de investigare a cunoaşterii şi creaţiei umane, incluzînd componente infralogice, inconştiente în explicarea procesului şi produselor creaţiei", iar Andrei Marga studiază interferenţele filosofie-ştiinţă, dezaprobînd „clişeul după care opera filosofică a lui Blaga ar fi fost numai prelungirea creaţiei sale poetice". Inedite sînt şi similarităţile dintre gîndirea matematicienilor Lucian Blaga şi Dan Barbilian, relevate de Dragoş Vaida.

În acest context, conceptul de „mister" şi problema cunoaşterii sînt reexaminate şi revalorificate. Obiectul cunoaşterii „luciferice" (a cunoaşterii specifice spiritului iscoditor, care se întreabă ce este dincolo de ceea ce ni se oferă explicit) este — generalizează Lucian Blaga — totdeauna un mister, „care de o parte se arată prin semnele sale şi de altă parte se ascunde după semnele sale". Cunoaşterea luciferică provoacă o „criză" a obiectului, moment al procesului cognitiv, constînd în ivirea unei expectaţii : subiectul se îndreaptă spre acţiunea adecvată conform unei anticipaţii anumite.

„Criza" obiectului determină deschiderea unui mister, iar deschiderea declanşează cunoaşterea problematizantă, interogativă, de adîncime. Ea urmăreşte descriptarea cripticului prin intermediul unei idei anticipative, numită idee teorică, ce strînge rezultatele cercetării în construcţii teoretico-ipotetice. În orice tip de cercetare se porneşte de la ideea admiterii prealabile a unui mister ce trebuie descifrat, a unei probleme încă neexplorate, a unei entităţi neidentificate încă, ce urmează a fi elucidate tocmai prin procesul analitic ca atare.

Şi totuşi, cunoaşterea rămîne constant infinită. Sintagma postulează cognoscibilitatea oricărui fenomen, dar — comentează Dragoş Popa — cunoaşterea „nu poate epuiza universul printr-un act de cunoaştere, ci doar printr-un proces infinit. Cunoaşterea, ca împlinire la un moment dat, va lăsa în permanenţă un rest, ei îi va rămîne mereu ceva necunoscut". Iar Angela Botez adaugă : „Necunoscutul ca întreg nu scade prin ruperea din el a cunoscutului, ci chiar sporeşte prin formulare, deschizîndu-se spre noi potenţe logice".

În a treia parte a volumului, **Cunoaştere antropologică şi creaţie,** Al. Tănase meditează la destinul creator al omului, Ion Goian şi Viorel Colţescu examinează principiile antropologice blagiene, Liviu Antonesei şi Vasile Dem. Zamfirescu, filosofia culturii, Elena Gheorghe, problemele artei, Traian Podgoreanu analizează gîndirea aforistică ş.a. Observaţiile sînt pertinente, expresive şi convingătoare, filiaţiile judicioase. O singură disonanţă : concluzia articolului semnat de Eva Pop. Prezentînd noţiunea de „inconştient", autoarea are încredinţarea că Lucian Blaga accentuează „autonomia acestuia, faţă de conştient şi faţă de biologic, cumva îl izolează, îl rupe de aceste sfere". Or, dimpotrivă, Lucian Blaga priveşte dialectic fenomenul, afirmînd că totdeauna inconştientul „răzbate cu structurile, cu undele şi cu conţinuturile sale pînă sub bolta conştiinţei". Aceeaşi idee o întîlnim aproape sinonimic în **Reflecţii teoretice asupra naturii psihismului,** 1946, la C.G. Jung : „Este deci posibil ca inconştientul să găzduiască conţinuturi dotate cu o asemenea tensiune energetică, încît pot deveni, în alte circumstanţe, perceptibile eului". În **Images et symboles,** 1952, Mircea Eliade ajunge la o viziune asemănătoare cu a lui Lucian Blaga, iar Henri Ey, în **Conştiinţa,** 1963, bizuit pe cercetările neuropsihice şi analiza atentă a literaturii psihanalitice, confirmă prin concluziile sale, riguros fundamentate ştiinţific, ipotezele şi intuiţiile gînditorului român.

FILOSOFIA lui Lucian Blaga este aşezată constant în contextul european, cu referiri şi referinţe la filosofii şi la curente filosofice contemporane, anterioare sau posterioare sistemului blagian. Astfel, Ştefan Afloarei descoperă în **Eonul dogmatic** „o semantică filosofică în vecinătatea celei dezvoltate de Wittgenstein, Russel, Carnap sau Cassirer" ; Cristian Petru observă o analogie, în problemele metaforei, cu C. Brooks şi Ezra Pound ; Vintilă Mihăilescu surprinde o analogie de substanţă, în perceptarea fenomenului istoric, cu Ortega y Gasset ; Mircea Flonta observă „apropierea" dintre temele dezvoltate de Lucian Blaga în **Ştiinţă şi creaţie** şi **Experimentul şi spiritul matematic** şi lucrările filosofului Alexandre Koyré ; Aurel Codoban compară filosofia lui Lucian Blaga cu structuralismul antropologic al lui Lévi-Stauss. Multiplele analogii, omologii şi concordanţe cu Heidegger, Chomsky, G. Lukács, Levy-Bruhl, Foucault etc., etc. îndreptăţesc concluziile Angelei Botez : „Corelaţiile ce se stabilesc la ora actuală între filosofia ştiinţei şi istoria ştiinţei, între epistemologie, ontologie, axiologie şi antropologie au fost sesizate ca necesare cu jumătate de veac în urmă de Lucian Blaga, fapt ce-l aşază pe filosof incontestabil printre precursorii concepţiilor gnoseologice moderne, bazate pe interdisciplinaritate şi istoricitate".

Ultima parte a cărţii reuneşte studiile lui Victor Botez şi C.I. Turcu referitoare la publicistica şi activitatea diplomatică a lui Lucian Blaga, precum şi amintirile despre om ale lui Sandu Bologa, Ştefan Aug. Doinaş, Ovidiu Drimba, Maria Enescu, Oliviu Gherman, Edgar Papu, Liviu Rusu şi I.D. Sîrbu, obţinute pe baza unui chestionar întocmit de Victor Botez. În sfîrşit, este republicat integral interviul acordat de Lucian Blaga lui Mircea Eliade, în anul 1937.

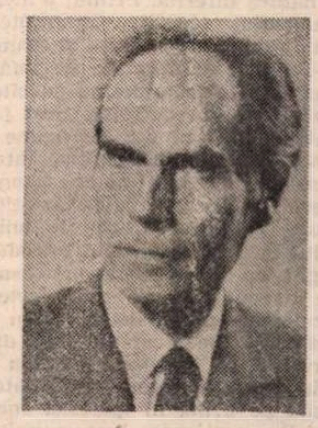
Studiile, în totalitate, demonstrează vitalitatea inepuizabilă a filosofiei lui Lucian Blaga. Mărturie elocventă stau „numeroasele şi fecundele unghiuri de interpretare pe care le iscă cu forţă, vie, semn de recunoaştere a marilor creaţii spirituale rezistînd veacurilor şi modelor tocmai pentru că rămîn sisteme deschise înţelegerii raţionale şi sensibile, pentru că, în pofida acumulărilor cunoaşterii îşi menţin provocarea ideatică"...

Conturînd cu sobră detaşare ştiinţifică reala contemporaneitate a gînditorului şi evidenţiind cu neascunsă mîndrie elementele de universalitate ale sistemului său filosofic, studiile selectate în volumul **Lucian Blaga — cunoaştere şi creaţie** alcătuiesc atît o excelentă introducere generală în opera cugetătorului român, utilă intelectualului în genere, cît şi o densă şi obiectivă sursă de referinţe, asupra căreia specialistul va fi nevoit să zăbovească.

Ion Bălu

*) **Lucian Blaga — cunoaştere şi creaţie,** Editura Cartea Românească, 1987.

Atitudinea calmă a inspiraţiei



■ POETUL Dimitrie Danciu a împlinit, la 6 octombrie, trei sferturi de veac de viaţă, din care, mai bine de cincizeci de ani au fost închinaţi preocupărilor literare. Născut în Maramureşul istoric şi voievodal, într-o familie de ţărani din Săcel, îşi urmează cursurile primare în comuna natală, apoi la Vişeul de Sus şi pe cele superioare la Iaşi şi Bucureşti.

În literatură a debutat în anul 1932 la Iaşi în paginile revistei **„Scînteia"**, prilej cu care l-a cunoscut pe M. Sadoveanu, care i-a dat primele îndrumări în arta scrisului. După resurecţia literară şi artistică din Transilvania deceniului al patrulea al veacului nostru, declanşată prin apariţia la Brad a revistei „Abecedar", condusă de poeţii George Boldea şi Emil Giurgiuca, în 1933, Dimitrie Danciu se înscrie în frontul militant al scrisului beletristic colaborînd la principalele publicaţii literare ale vremii.

În anul 1938 l-a ajutat pe V. Spiridonică să redacteze, la Braşov, revista „Front literar" şi în 1940 pe Al. Negură la publicaţia arădeană „Hotarul". A fost mai apropiat însă de revista „Lanuri" din Mediaş, făcînd parte din gruparea ei, în editura căreia i-a apărut, în anul 1939, volumul de versuri **Solitudini,** reeditat, într-o selecţie antologică, în 1973 la editura clujeană „Dacia", cu o prefaţă de criticul şi istoricul literar V. Fanache. În timpul celui de al doilea război mondial a scris poezii din viaţa năpăstuită a Transilvaniei, în urma nefericitului Dictat de la Viena, creaţii ce au fost incluse în ediţia din 1973, în ciclul **Lumini pentru vămi.** Cîteva poezii au fost tălmăcite în limbile maghiară şi germană. Poetul Dimitrie Danciu a îngrijit ediţiile de versuri **Sbor peste ape** de Ion Moldoveanu, în 1970, la editura „Dacia" din Cluj-Napoca, şi **Umbre şi lespezi** de George A. Petre (1974) la editura „Minerva".

La apariţia din 1939 a volumului **Solitudini,** Dimitrie Danciu a obţinut aprecieri pozitive din partea criticii literare a vremii. Astfel, Perpessicius îi remarcă armonia eminesciană a sunetului Pompiliu Constantinescu în „Vremea" subliniază prezenţa însingurării iar Dragoş Vrânceanu atitudinea calmă a inspiraţiei. Poezia lui Dimitrie Danciu se înscrie în zona mediană dintre tradiţionalismul consolidat şi expresia modernă echilibrată. Este o lirică elegiacă ce reţine schimbările anotimpurilor, realul se împleteşte armonic cu visul, o atmosferă de şoapte, cu ceasuri de taină, însemne ce o apropie de poezia lui Aurel Marin, cu predilecţie spre cîntarea pădurii, a izvoarelor şi a munţilor. O anume muzicalitate specifică, de epocă, se aude în poezia lui Dimitrie Danciu, cum este această mică bijuterie : „Trec vînturile serii prin ierburi şi trifoi / Ca nişte albe gînduri, ca nişte arse foi. / Trec vînturile serii aproape, mult, de noi. / S-apleacă în neştire pădurea de aluni, / Cu ramuri obosite. Ca zborul de lăstuni. / S-apleacă peste ape, largi umbre de goruni. / Pe drumurile toamnei, mai tremură o stea, / În care poartă bate chemarea ta şi a mea ? / Pe drumurile toamnei, o iarnă va cădea" **(Trec vînturile serii).** Foarte bun cunoscător al perioadei literare interbelice — reviste, grupări, asociaţii —, în prezent Dimitrie Danciu îşi scrie memoriile, care, fără îndoială, vor fi de un real interes pentru istoria literară.

Nae Antonescu

Cartea străină

Între real și posibil

CUNOSCUT în Republica Democrată Germană îndeosebi ca autor de piese radiofonice și scenarii de filme, scriitorul Wolfgang Kohlhaase reușește să se impună între prozatorii de seamă ai țării sale odată cu publicarea, în 1979, a volumului de povestiri **Revelion cu Balzac.** Suita de proze reunite sub acest titlu *) propune cititorului o lume în care ponderea o au micile întîmplări, banale, ale vieții de toate zilele, privite însă dintr-un unghi ce le pune în valoare întreaga poezie.

De cîte ori a avut prilejul, Wolfgang Kohlhaase s-a declarat a fi partizanul artei ancorate în realitate. Pentru el „a scrie" înseamnă „a acționa", literatura reprezentînd cu necesitate o angajare politică. Opera trebuie să reflecte interesele pentru care lupți — afirmă prozatorul, subliniind în același timp că poeticul și politicul nu pot constitui decît o unitate indisolubilă. Preocupat de problemele realității contemporane, își propune să le abordeze sub cele mai variate aspecte pentru a le descoperi fațetele inedite.

În acest sens am putea cita povestirea **În ce constă noutatea în cimitire ?** La capelă tradiționala cuvîntare ținută de pastor este înlocuită de discursul funebru citit de un tovarăș de la comitetul raional. Locțiitor de fapt, al celui însărcinat oficial cu astfel de misiuni. Descrierea timărului timid, lipsit de experiență în această privință, îmbrăcat într-un costum negru rămas cam mic, cu privirea speriată în dosul ochelarilor, preocupat să nu citească greșit conținutul paginilor din mapa roșie, contrastează cu hotărîrea și curajul de care a dat dovadă spunînd în cu totul alt fel „ceea ce din timpuri străvechi se spusese într-un anumit fel." Șocante la început, ciudate pentru împrejurarea în care erau rostite cuvintele, ce și-ar fi aflat locul potrivit într-o ședință de analiza muncii, devin treptat plauzibile, convingătoare chiar și la căpătîiul mortului. Prezentarea biografiei unchiului Rudolf, invalid din primul război mondial („iscat de criminalii imperialiști"), apoi modest funcționar la poștă, stimat de toți pentru „munca exemplară la ghișeul de mesagerii" și „pentru comportamentul său ca tovarăș", primește aprobarea întregii familii. Mătușa Lene mărturisește că i-a plăcut foarte mult discursul, în timp ce alt membru al clanului are obiecții doar asupra faptului că s-a vorbit prea încet, conținutul găsindu-l, de asemenea, bun. Am insistat asupra acestei bucăți întrucît o considerăm reprezentativă, din mai multe puncte de vedere, pentru scrisul autorului. Motivul care declanșează acțiunea, deși e sumbru, apăsător, nu duce către dramatizarea întîmplărilor. Momentele, puternic colorate afectiv, de evocare și reflecție alternează cu observații incisive care reduc tensiunea și măresc puterea de sugestie a cîte unui amănunt, nelipsind nici implicațiile cu accent comic, iar limbajul este degajat, precis, cu subliniată tentă umoristică. Deplin ilustrative în acest sens sînt scenele ce surprind atmosfera în care se desfășoară mesele de familie de la începutul și de la sfîrșitul povestirii. Sînt înregistrate, cu mare finețe psihologică, stînjeneala de a se afla alături de rubedenii vag cunoscute, foiala plină de aferare a gazdei preocupate de îndestularea celor prezenți, apoi discuțiile amestecate despre nemaipomenitele prăjiturele cu nuci ale mătușii, despre vreme, despre ultima vizită făcută bolnavului înainte de a muri, despre găinile și grădina ce vor constitui, pe viitor, îndeletnicirea majoră a văduvei. Sporovăieli menite, de fapt, să eludeze unicul punct nevralgic prezent însă în mintea tuturor. După avalanșa impresiilor de la cimitir, după discuțiile mai mult sau mai puțin convenționale cu rudele, afirmația finală („Mă gîndeam cu uimire că mă aflam la mijlocul vieții și încă nu înțelesesem taina morții") capătă o pondere deosebită, impunînd, în ciuda savuroaselor intermezzo-uri vesele, o tonalitate gravă povestirii.

Tot o înmormîntare face obiectul și unei alte proze **(Înmormîntarea unei contese).** Din nou accentul nu se pune pe aspectul tragic al evenimentului și nu se speculează latura morală, filosofică ce s-ar putea desprinde din motivul „memento mori". Dimpotrivă. Cu umor, pigmentat uneori cu amărăciune și sarcasm, este descris șirul de incredibile complicații iscate de dorința contesei de a fi îngropată în acea parte a țării unde copilărise. Ea nu ținuse seama de faptul că, între timp, regiunea unde murise și cea în care își petrecuse anii cei mai frumoși ai vieții fuseseră „despărțite de o linie pe hartă, o demarcație între două districte de odinioară, unde acum însă coaja planetei s-a fisurat." De aici se nasc tot felul de încurcături care-i oferă scriitorului posibilitatea de a investiga un larg mediu social. Pastorul, epitropul, primarul, miliția nul, muncitori sezonieri, foști servitori pe moșia contesei, reporteri în trecere prin localitate dezbat cu aprindere, votează pentru sau împotriva înhumării rămășițelor pămîntești ale Henriettei Elso Amalie von Mollwitz. Oportunismul, frica, lașitatea, lipsa de înțelegere, obtuzitatea organelor de ordine locale transformă o banală întîmplare într-un caz cu grave implicații politice.

Atent și lucid, observator al comportamentului uman, Wolfgang Kohlhaase va putea să-și exercite din plin talentul asupra materialului oferit cu generozitate de lumea reală sau de cea posibilă — cum notează undeva scriitorul —, realizînd în povestirea respectivă o memorabilă antologie de portrete morale. Malițiozitatea, ironia acidă se împletesc nu o dată cu compasiunea pentru alienarea psihică a unei umanități traumatizate de puternice și bruște zguduiri sociale și politice. Registrul tematic al autorului este însă larg. Și cu o singură excepție, **Fata din P.,** unde moartea și deznădejdea copleșesc orice urmă de viață sau de speranță, toate celelalte proze ale volumului sînt scrise cu vervă și neascunsă plăcere de a descoperi latura hazoasă a celor mai serioase și respectabile aspecte ale vieții. Chiar războiul, văzut prin prisma adolescentului abia ieșit din copilărie, își pierde chipul atroce **(Inge, aprilie și mai).** El rămîne, desigur, vremea unor cumplite încercări și lipsuri materiale, dar, mai puternică decît aceste amintiri se dovedește a fi amintirea buzelor cu gust de sare ale primei iubite, a goanei după mătasea de parașută în dungi albe și verzui, a strengăriilor făcute zilnic pe maidanele și străzile cartierului.

În ciuda permanentei tensiuni pe care o degajă, poate nici o altă povestire din volum nu conține un mai direct și cald elogiu adus voinței, perseverenței și ingeniozității umane ca aceea intitulată **Născocirea unei limbi.** Firavul Straat, olandez, student la fizică, este adus, alături de alți cinci colegi, într-un lagăr „ca să asude, să îndure frig, să care pietre, să încaseze bătăi, să zacă în noroi, să doarmă pe scînduri, să mănînce legume stricate și ca, în cele din urmă, să înceteze a mai fi." Dar pentru că nu acceptă ideea morții, pentru că instinctul de conservare este mai puternic decît frica, se încăpățînează să susțină în fața supraveghetorului, dornic să se stabilească, după război, în Persia, că știe limba acestei țări. Ca atare, pentru a scăpa de corvezile ucigătoare inventează cuvinte și reguli gramaticale, încercînd cu disperare să nu uite ceea ce născocise cu o zi înainte. Și astfel aceastâ „trestie gînditoare", fragilă, expusă tuturor amenințărilor și pericolelor, izbutește să se salveze. Mai tîrziu va avea nostalgia uimitoarei lui performante care rămîne, în același timp, și o măsură a puterii omului de a-și depăși propriile limite.

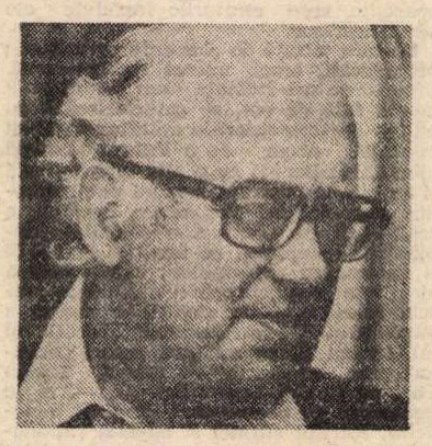
Nu lipsesc din antologia de față nici povestirile cu intrigă polițistă, scurte scenarii de filme, bine închegate, antrenante și verosimile **(Cui pentru coșciug, Cînd se porni ploaia).**

Mariana Lăzărescu ne-a oferit o impecabilă transpunere în limba română a frazei elegante și rafinate a lui Eduard von Keyserling **(Case în amurg,** Editura Univers, București, 1985) traducînd fluent, fără stridențe, cartea care reprezintă un moment de referință în cariera de scriitor a lui Wolfgang Kohlhaase.

Mădălina Nicolau

*) Wolfgang Kohlhaase. **Revelion cu Balzac și alte povestiri,** în românește de Mariana Lăzărescu, Editura Univers.

O evocare originală



DUPĂ succesul pe care l-a cunoscut la noi romanul lui Alain Bosquet, **Infernul tandreței,** cititorii români se vor bucura desigur să afle că a apărut anul trecut o suită a acestei originale ficțiuni autobiografice a reputatului poet francez. Ea poartă titlul puțin bizar, **Scrisoare către tatăl meu care ar fi avut o sută de ani.** Dar realmente, la data cînd Bosquet a pornit să o redacteze, 1984, Alexandru Bisk, părintele său, avea șansa să devină centenar, dacă nu cădea în 1973 victimă unui incendiu, cum știm din **Infernul tandreței.**

Lunga scrisoare, pe care i-o adresează, cuprinde trei capitole mari, de o natură diferită. Primul e alcătuit din momente răsărite în mintea fiului, gîndindu-se la tatăl lui și reamintindu-și-l sub o multitudine de înfățișări. Îi apare astfel completînd cu cîteva precizări erudite definiția cam fantezistă dată hipopotamului de mama micului Anatol Bisk, cînd copilul întreabă ce înseamnă cuvîntul acesta. Scena se petrece la Varna, unde părinții săi au ajuns, părăsind Rusia în anii războiului civil. Îl vede apoi introducînd un regim de severe economii casnice, căci au început să se resimtă efectele crizei economice mondiale. E acum la Bruxelles și încearcă, nu fără dificultăți serioase, să asigure existența familiei prin operații comerciale filatelice. Se arată pe urmă în ipostaza omului hotărîrilor curajoase, luate cu calm, atunci cînd află că Hitler va invada probabil foarte curînd Belgia și ei vor trebui să ia din nou calea pribegiei. Organizează astfel prompt punerea la adăpost a colecției de timbre, singura lor avere. O altă imagine a tatălui e în rolul cultivatorului de dovleci, mîndrindu-se cu exemplarele uriașe obținute. Fiul, dezertor din armată, îl găsește exercitîndu-și talentul agricol, la Montpellier, unde Alexandru Bisk așteaptă viza salvatoare, care să le permită, lui și soției sale, să plece în America. Acolo, memoria autorului scrisorii reține anii de bătrînețe liniștită ai tatălui, într-o relativă siguranță materială. Ea îi retrezește interesul pentru literatură din vremea cînd frecventa la Odessa cercurile simboliste și publicase două plachete de versuri. Aproape nonagenar își păstrează mintea ageră și gustul de viață, în ciuda împuținării fizice.

Al doilea capitol cuprinde episoade din biografia tatălui, netrăite de fiu pentru că atunci el nu se născuse încă, dar sînt reconstituite pe baza anumitor fapte auzite ulterior sau consemnate în documente și autorul scrisorii le închipuie cu ajutorul fanteziei poetice. Așa sînt scenele în care Alexandru Bisk, tînăr fecior al unui industriaș kievean, cutreieră universitățile europene fără să izbutească a se decide ce să studieze și are diverse amoruri pasagere. Întîmplarea îl face să cunoască în peregrinările sale cîțiva oameni celebri. Printre ei, Rilke, al cărui cel dintîi traducător în limba rusă va deveni. Nu lipsesc, bineînțeles, nici evenimentele mai dramatice pe fondul revoluției, dragostea furtunoasă și căsătoria cu Bertha Turianski, mama scriitorului. La un pas de a fi executat ca burjui, scapă doar grație devotamentului și astuției acesteia.

Ultimul capitol al scrisorii e alcătuit din scene imaginare. Fiul își ia libertatea să născocească pur și simplu întîmplări cu tatăl său, relevante pentru personalitatea lui, chiar dacă nu s-au petrecut realmente niciodată. Împingînd lucrurile și mai departe, închipuie niște dialoguri între ei doi, oarecum peste spațiu și timp, **în Europa, la sfîrșitul secolului XX,** ridicînd totul către un șir de reflecții, **à bâtons rompus,** asupra perspectivelor lumii în care Alexandru Bisk, centenar, ar fi fost nevoit să trăiască.

Scenele nu se succed în ordinea lor cronologică, ci după o alta, capricioasă, destinată să rupă derularea biografică, să sară peste amănuntele plicticoase și să accentueze astfel pluralitatea fațetelor unui personaj, sporindu-i misterul.

În comparație cu **Infernul tandreței,** există aici mai puțină materie epică. Evenimentele vieții menajului Bisk fiind absorbite aproape în întregime de prima carte, aceasta a doua rămîne fatal văduvită sub raportul întîmplărilor inedite. Autorul s-a și ferit să-și numească narațiunea roman și a preferat să o intituleze mai modest, „scrisoare". Două lucruri salvează însă textul de repetiții și-i dăruie o fizionomie aparte, care-l face să nu semene cu **Infernul tandreței** și să trezească un interes literar autonom.

Întîi însăși figura tatălui, foarte diferită de a mamei. Alexandru Bisk are un fel de noblețe înnăscută, pe care existența plată mic burgheză nu reușește să i-o șteargă. O anume detașare superioară și discreție contrastează la el viu cu înverșunarea pasionată a mamei autorului. Tatăl pune în comportările sale un scepticism filosofic, care trădează finețe intelectuală. Dar în împrejurări grele nu ezită să se ofere ostatec pentru bătrînul Bisk arestat, și gestul eroic, săvîrșit absolut spontan, e pe cale să-l coste viața. Îi lipsește simțul practic, de unde slaba reușită socială. Izbutește totuși să conducă barca familiei prin furtunile istoriei, neabandonînd eleganța purtărilor nici atunci cînd e nevoit să traverseze momente penibile. Are în echilibrul acesta interior ceva care amintește împăcarea înțeleaptă cu soarta a unor eroi francieni, neuitatul Brotteaux de pildă, din **Zeilor li-e sete.** Poetul n-a murit niciodată în Alexandru Bisk, oricît a trebuit să-și bată capul cu clasoarele de timbre. Cînd la bătrînețe, preocupările lui iau iar direcția literaturii și artei, are ambiția să se pună la punct în privința informației culturale neglijate. Îi cere fiului să-l însoțească prin muzee pentru o inițiere în pictura modernă. Se apucă să-l citească pe Proust și caută o încurajare ca să continue cu Kafka lecturile recuperatoare. Dar păstrează în gusturile artistice o franchețe cuceritoare, amintind mereu, nu fără o resemnare inteligentă, că e omul altei epoci și rămîne prizonierul opticii ei, oricîtă bunăvoință ar arăta. Reflecțiile lui conțin o doză apreciabilă de umor. Dacă Picasso i se pare de o „urîțenie teribilă", Paul Klee în schimb îl atrage. „Aștuia — spune — ar trebui să i se comande să deseneze timbre poștale, e nostim și plin de resurse."

FAȚĂ de **Infernul tandreței.** inedite sînt și raporturile care se stabilesc între eroul cărții și autor. Acolo, mama exercita asupra fiului o afecțiune sufocantă și el lupta să-i pună hotare. Aici, tatăl inspiră admirație, respect, înduioșare, dar ținîndu-se la distanță. Fiul caută mereu o mai mare apropiere de o ființă care rămîne pînă la un punct secretă. Intimitățile sînt rare și au loc cu precădere pe planul intelectual. Anatol își descoperă retrospectiv tatăl, nu fără destule surprize, îndoieli și perplexități. Mai cu seamă poetul sugrumat în Alexandru Bisk îl intrigă pe fiul său care i-a moștenit vocația și a realizat-o. Opțiunile estetice paterne irită un spirit educat la școala suprarealismului, dar își relevă totodată o distincție nelipsită de farmec. Atașamentul filial crește postum, ia o formă nostalgică, hrănită de regretul impulsurilor sentimentale reprimate. Scrisoarea e o anchetă tîrzie, cînd cel supus ei nu mai poate da răspuns la numeroase întrebări care tulbură spiritul autorului, de unde nevoia dialogurilor imaginare purtate cu eroul în finalul evocării. Prin ele, atmosfera conversațiilor filosofice din literatura secolului XVIII își trimite parfumul ei în carte, împingînd-o pe nesimțite către sfera pură a ideilor generale. Rana rămasă în suflet se cauterizează la flacăra lor de zăpadă.

Să sperăm că cititorii români vor avea curînd prilejul să cunoască și acest panou care, împreună cu **Infernul tandreței,** compune un memorabil diptic literar.

Ovid. S. Crohmălniceanu

Gaetano SALVETI (Italia)

Secretarul general al Asociației Criticilor Literari

Romanul — „Cronică" și „Actualitate"

GRAȚIE anumitor critici literari militanți, de cîtăva vreme se vorbește cu insistență de „cronică" și „actualitate" în romanul contemporan. Claudio Morabini, de exemplu, pune în centrul problemei producția narativă a ziariștilor, privilegiind actualitatea politică și socială ca tematică de fond.

Tocmai în acest sens, relatările despre evenimentele actuale (sau viitoare) care se petrec în țările aflate în război · episoadele teroriste : asasinarea lui Kennedy, a lui Martin Luther King, sau a lui Aldo Moro ; un crah bancar; anumite fenomene actuale în care este implicată mafia sau **camorra** (în trecut, de exemplu, banditismul din regiunea Nuoro, sau brigandajul din Italia meridioanală de după 1866) ; evenimentele tragice cauzate de delincvența organizată sau de vinzarea drogurilor ; anxietatea proprie anumitor raporturi dintre indivizi sau dintre individ și societate — pe scurt tot ceea ce ni se pare a fi **„cronică"** (de „fapt divers") devine, sau a devenit, obiect de narațiune.

S-au scris mii de pagini asupra acestor tematici de **cronică** și de **actualitate** ; pagini narative avînd uneori o anumită valoare, nu numai pentru atragerea curiozității de cunoaștere, ci și pentru plăcerea de a găsi un cadru mai amplu al tabloului și pentru stilul narativ rapid și captivant. S-a vorbit de cartea-document, de romanul-anchetă, de povestirea-denunț, de romanul-eseu etc.

Roman de pură conversație ? Cărți absorbite rapid în așteptarea unui tren ? Proză care nu intră de drept în istoria unei civilizații literare ? Fapt e că polemicile, demascările, contestările fac parte, în diferite moduri, dintr-o realitate socială italiană : discuțiile asupra căutării unui umanism care să servească la sustragerea omului de la sclavia la care îl supune mașina, asupra recriminărilor vizînd validitatea sau nevaliditatea — în fața sărăciei și a foametei din lume —, a călătoriilor interplanetare și a cursei înarmărilor, asupra unor probleme (în special în anii '60) precum divorțul, drogurile, amorul liber, fenomenul „beatniks", erotismul, secularizarea societății creștine, domeniul nuclear. Toate aceste probleme au fost înfruntate și descrise de ziariști, de oameni politici, dar și de romancieri.

În 1968, de exemplu, Carlo Arnaudi publica un **Galileo trădat**, sintetizînd mijloacele cronicii referitoare la cercetarea științifică ; Dino Origlia, în 1969, publica **Recviem pentru tata** ce punea în discuție problema tinerilor pe plan neuropsihiatric ; Camille Caderma, în 1968, publica **Pervertiții**, o călătorie în lumea tinerilor și a drogului ; Inisero Cremaschi publica **Mitul rebel**, consacrat problemei „succesului". Și renunț a mai menționa numeroasele volume scrise de ziariști, de oameni de știință, de politicieni.

În mass-media s-a vorbit mult despre această literatură ca bunuri de consum. Mi se pare mai interesant să înfrunți problema dinăuntrul cărților de narațiune propriu-zisă, adică să compari pînă la ce punct și în ce mod **cronica**, pretext de narațiune, se transformă în **invenție** sub efectul creativității și al fanteziei.

Dacă, așa cum afirmă Riccardo Campa, cartea constituie registrul de stare civilă a existenței, și dacă toți cei care figurează într-un oarecare mod în acest registru reprezintă ceva în rîndul forțelor istoriei și ale amintirii ; dacă, pe de altă parte, cartea este întotdeauna o carte a timpului : chiar dacă protagoniștii sînt (cum o spune G. Vico în **Principi della scienza nouva**) zei, demoni, sau eroi ; dacă, în fine, cartea „pierde progresiv caracteristicile oglinzii, pentru a-și însuși pe acelea ale fragmentului, în care dimensiunile deformate ale lucrurilor fac să dispară trăsătura specifică și fizionomia", atunci se poate spune că, de fapt, cartea despre omul modern contemporan este „o operă de instanță secundă, ea se desenează precum ramificațiile unui continent anodin, magmatic, fără fundament. Este o carte fără istorie, care nu are nici un fel de argumentație, nici asupra ființei, nici asupra negației sale ; un sprijin lipsit de consolare pentru scriitorul însuși care ar vrea să-i pătrundă universul".

CÎND e vorba de **„cronică"**, adică de ceea ce permite scriitorului să se exprime, nu facem aluzie (sau, cel puțin, nu în mod necesar) la **anale**, la descrierea faptelor în ordine cronologică, la o distincție între **istorie** și **cronică**, distincție (cum apreciază Croce) imposibil de propus (**„Cronică** și **istorie** nu se disting ca două forme de istorie ce survin separat sau subordonate una celeilalte, ci, mai curînd, ca două comportamente spirituale diferite"... ; facem aluzie, deci, mai degrabă la ceea ce ne-am obișnuit să denumim cronică judiciară, teatrală, fapt divers și așa mai departe, cuprinse în ziare sub formă de „rubrici", adică evenimente descrise, uneori în detaliu, de un ziarist care le-a trăit — oarecum — chiar în momentul în care ele s-au produs. În acest sens, deci, **o cronică** dintr-o pagină sau dintr-o carte nu este decît un **fragment.** O carte care ar reuni astfel de evenimente nu ar putea fi nici o metaforă a naturii, nici o descriere de fișe de stare civilă în sensul indicat de Riccardo Campa. O carte care n-ar descrie decît fapte diverse **stricto sensu** ar fi o carte „fără istorie, o carte fără argumentație".

Dar în roman, **cronica** devine **metaforă.** Un document pe care scriitorul îl examinează, asupra căruia meditează în mod critic, îl însuflețește, îi dă viață. Imaginația, astfel eliberată, transformă evenimentul pur și încearcă să-l prefacă într-o fracțiune a „Timpului", preschimbîndu-l din starea de **fragment** în aceea de **oglindă.**

S-ar putea întîmpla ca realitatea, total interiorizată și secundată de conflicte personale, să nu ofere nici o soluție. După interpretarea Marthei Robert, Kafka, în **Castelul,** voia să spună : „a găsi undeva fie numai și fărîme de realitate care ar putea să-i furnizeze un punct de plecare sau o referință...".

ÎN romanul italian din a doua parte a secolului XX, transformarea cronicii de fapt divers în moment fantastic se petrece în mod diferit, cu rezultate felurite : un caz real petrecut în Sicilia („Gallo" condamnat pe viață, recunoscut nevinovat după douăzeci de ani și eliberat, cînd s-a descoperit că, de fapt, crima fusese săvîrșită de fratele său, acesta fugind de la locul crimei) este povestit de Piero Filliolei, avocat din Siracuza, pornind de la o cronică judiciară și de la dezbaterile procesului ca un eseu psihologic. O crimă a mafiei ne este propusă sub formă de „roman negru" de Leonardo Sciascia în **Ziua cucuvelei** (1961), sau de roman polițist în **Contestația** (1971). Un personaj real, un negustor de obiecte artizanale, care a trăit într-un azil austriac, este eroul fabulei lui Giuseppe Berto : **Oh, Serafino** (1973). În mijlocul **Castelului destinelor încrucișate** de Italo Calvino (1973), își fac apariția Măscăriciul, Papesa, Moartea, Diavolul etc., cărțile de joc (de „tarocco"), iar fabula, între ironie, ritualuri, artificii și poezie, se agață de fărîmele de cronică ale vieții trăite ca experiență imediată. Anumite fapte trăite cu adevărat la persoana I în Cotul Donului de Giulio Bedeschi se transformă în roman istoric în care personajele sînt deja expresia unui univers psihologic inventat de fantezia unui romancier în **O sută de mii de gamele de sticlă.**

În **Kaput** de Curzio Malaparte (1944), războiul și moartea, văzute în cronica celei de-a doua conflagrații mondiale, devin o extraordinară descriere de locuri, de personaje și sentimente filtrate prin rețeaua fanteziei. Evenimentul descris de Malaparte, deși s-a petrecut cu adevărat în momentul și în locul descris, este un fapt de **„cronică"**, adică un fapt **trăit concret.** Sau, cum ar spune-o Maria Corti : „un mijloc de acces la realitate" (**Călătoria textuală,** Einaudi, 1978).

Cronica privită ca **actualitate** este cu totul altceva. **Actualitatea** este, s-ar putea spune, gradul doi al **cronicii :** și anume, cînd scriitorul ia la întîmplare un fapt divers, asumîndu-și situația socială și culturală în care faptul respectiv s-a maturizat și verificat. Din acest moment, cartea (romanul) pe care autorul îl scrie este deja o metaforă, metaforă a naturii, metaforă a lumii : ea împiedică pînă și observațiile necontrolate și incoerente să se piardă, supunîndu-le unui fel de selecție funcțională care le dezrădăcinează din amintire și din istorie. Într-adevăr, așa cum afirmă Hans Blumenberg (în **Die Lesbarkeit der Welt,** Frankfurt, 1981 — traducere de B. Argenton, Bologna, 1984), „experiența cărții, odată ce și-a dobîndit autonomia ca o experiență proprie a totalității, începe să intre în competiție cu experiența lumii". Pagina nu-și dezvăluie valoarea decît atunci cînd o întorci, în spatele ei fiind viața care împinge și răvășește toate celelalte pagini ale cărții. Condeiul aleargă împins de aceeași plăcere care te face să alergi pe străzi. Capitolul pe care îl începi fără a ști încă ce istorie va povesti este asemenea unui colț de stradă la ieșirea dintr-o mănăstire, căci nu știi dacă vei avea de înfruntat un dragon, o ceată de barbari, sau vei da peste o insulă fermecată, sau poate vei întîlni o nouă dragoste". (Italo Calvino : **Cavalerul inexistent,** Einaudi, 1959).

ACTUALITATEA, deci, ca și gradul său inferior, CRONICA este o carte scrisă și trăită „pe moment" ; cînd scriitorul, reluînd-o, fie chiar pe firul memoriei, o îmbracă în peisaje, personaje, înlănțuiri de evenimente și referințe în interiorul urzelii (intrigii) fantastice a romanului, îi răsfiră paginile, alergînd spre **natura** ce te poate fascina cu beția vitezei și a panoramei totale. Căci **cronica** este ea însăși **„ceea ce a fost trăit",** în lume, ca și în **eu,** amprenta realității și proiecția gîndirii în istorie. L. Wittgenstein în **Tractatus logico-philosophicus,** (Einaudi, 1964) afirma că „lumea este tot ceea ce se întîmplă". După opinia lui Giuliano Gramigna **(Minciuna romanului,** Garzanti, 1980), formula este doar „proclamatoare" și, în consecință, romanul n-a putut să fie niciodată întru totul fidel prin însăși natura sa „convențională". Cred că Wittgenstein avea în mare parte dreptate. **Actualitatea** este — și ea — „o lume", o parte din lume ; ca atare poate constitui un „motiv" de roman sau de poezie. Mafia, terorismul, raportul dintre părinți și copii, criza familială, luptele interne într-un partid politic, rezistența într-o societate în curs de dezvoltare și care se transformă, anumite valori ale unei societăți țărănești, școala, tinerii anilor 1968, 1972 sau ai anilor '80, drogul, divorțul, așa-zisul cult al morții, declinul ideologiei și secularizarea ; pe scurt, toate „subiectele" și „rațiunile" care caracterizează epoca noastră reprezintă „lumea noastră" și scriitorii au devenit conștienți de această lume. Am citat deja pe Leonardo Sciascia, pe Piero Filliolei, pe Giuseppe Berto, pe Italo Calvino, pe G. Bedeschi. Acestora li s-ar mai putea adăuga încă mulți alții : Enzo Bettizza cu **Campania electorală** (Mondadori, 1987) ; pe Bante Groziosi cu **Nando din Andromeda** (Agostini, 1987)... Lista ar fi lungă, ea putînd implica moartea lui Aldo Moro, asasinarea lui Pasolini, mișcarea feministă, condiția femeii în societatea noastră de consum și așa mai departe.

SUBIECTE și INTRIGI : două noțiuni care, după părerea lui Veselovski, se deosebesc esențial **(Probleme de teoria romanului,** Einaudi, 1976). „Subiectele" sînt formule primare, monocelulare, cu o productivitate interioară care le face să se transforme, să se dezvolte, să se combine, să se reinterpreteze, altfel spus, să augmenteze intriga. „Intrigile" sînt „combinațiile de subiecte" care presupun un anumit grad de conștiință, deci de libertate de opțiune și construcție, și care nu provin în întregime din condițiile socio-culturale. S-ar putea, deci, afirma chiar din punct de vedere structuralist, — că în accepțiunea ei de grad I al **actualității, cronica** este un „subiect" : scriitorul urmînd a extrage, de aici, intriga și „lumea" care există în invenția sa personală și în creativitatea fantastică.

La urma urmei, și știința este **actualitate** : nu numai în cărțile care tind spre un fel de „vulgarizare", dar și în acelea care sînt mai exigente ca limbaj științific și ca precizie a informației. Dacă Galileo și Kepler au găsit în limbajul matematic un pretext pentru inteligența umană de a interpreta natura, Massimo Piattelli Palmarin — pentru a nu cita decît pe unul din oamenii de știință care au scris cărți într-un limbaj nematematic —, prin cartea sa **Știința — O cultură** (Mondadori,1987) oferă o deschidere spre actualitatea științifică, încercînd să reducă la tăcere ceea ce a rămas din polemica între **două culturi.**

Momentul magic, misterios, al creației artistice se află în capacitatea de a se ridica de la gradul I, al **cronicii,** la gradul II, al **actualității** și, pornind de la aceasta, în accepțiunea sa de „subiect", la intriga fantastică și plină de inventivitate.

Text prescurtat
În românește de
Daniela Dobroiu

Vechea primărie din Bratislava

Sackler Gallery

● La 28 septembrie a fost inaugurată o nouă galerie de artă în complexul Smithonian din centrul capitalei Statelor Unite. Noua „Sackler Gallery" (poartă numele principalului donator Arthur Sackler, om de știință și cunoscut editor al lucrărilor de știință medicală, decedat cu patru luni înainte de deschiderea muzeului) este socotită de pe acum cea mai importantă colecție de obiecte de artă din Asia, Orientul Mijlociu și Africa, existentă în emisfera vestică. Proiectarea și execuția acestei galerii cu totul originală a durat nu mai puțin de 20 de ani iar costul ei a atins 73 200 000 dolari. Deși construită în întregime sub pămînt, pentru a nu știrbi cu nimic suprafața Dealului Constituției (Constitution Hill), galeria beneficiază de lumină naturală datorită unui sistem de puțuri piramidale și a unor coșuri de iluminare. Cantitatea de pămînt excavată ar fi putut umple de două ori volumul celebrului transatlantic Queen Elizabeth iar „acoperișul" clădirii este un imens parc cu fîntîni și mici pavilioane de agrement.

Cele 1 000 de obiecte și opere de artă expuse alătură sculpturilor și miniaturilor indiene și persane mărturiilor civilizației chineze (cea mai amplă colecție) : sculpturi de jad, bronz, ceramică, obiecte casnice și bijuterii, manuscrise pe mătase, texte datînd din secolul II—V î.e.n. pînă la operele plasticienilor din secolul XIX și XX. Galeria are cîteva săli pregătite să găzduiască expoziții itinerante din Asia și Africa. De pe acum se pregătește, pentru 1988, o expoziție care să ilustreze epoca lui Timur Lenk, marele conducător mongol, cuceritor al Asiei centrale în sec. XIV, cel care a înființat capitala statului său la Samarkand ; iar pentru 1990 se proiectează două expoziții : de artă indoneziană și pakistaneză.

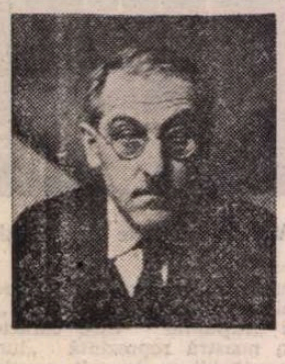
Concepută pentru a fi și un „Centru de studii și cercetare al artei și civilizații orientale și africane", Sackler Gallery va familiariza și publicul obișnuit cu evoluția artelor, din neolitic și pînă azi, produse de iscusința și talentul oamenilor de pe suprafața a mai mult de jumătate din Terra.

PASOLINI. **Desen de Blanchet (în „Magazine littéraire", nr. 165, oct. 1980).**

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Jean Anouilh



● La 3 oct. a încetat din viață, în urma unei crize cardiace, cunoscutul autor dramatic **JEAN ANOUILH** (născut la Bordeaux în 1910), cu unele piese jucate și pe scenele noastre. Cu o operă prodigioasă (clasată de el însuși în „Piese negre", „Piese roze", „Piese strălucitoare", „Piese stridente", „Piese costumate"), Anouilh s-a lansat cu **Hermine** (1931), **Sălbatecul** (1932), **Călătorul fără bagaje** (1936), înregistrînd un succes deosebit cu **Balul hoților** (1937), un fel de balet bufon, apoi cu **Întîlnire la Senlis** (1939), **Invitație la castel** (1946). În 1942, a dat **Eurydice**, un mister tragic și poetic, apoi **Antigona**, tragedie în smoking, care a făcut școală. În anii următori, Anouilh a înregistrat succese variate ca amploare cu **Roméo și Jeannette** (1946), **Medeea** (1949), **Repetiția** și **Columba** (1951), **Valsul toreadorilor** (1954). Reluînd tema Ioanei d'Arc, Anouilh are un răsunător succes cu **Ciocîrlia**, urmat de **Becket**, tragedie de o mare forță scenică, evaluată pretutindeni de critică drept o capodoperă. În **Grota** (1961) regăsește tonul și virulența satirică din primele sale piese, alte creații dramatice continuînd a surprinde prin originalitatea lor, acum definitiv consacrată.

Expoziții londoneze

● Gilbert & George, laureații de anul trecut ai Galeriei Tate (distincția **Turner Prize**) au deschis o expoziție intitulată **Pictures 1982—1986** la Hayward Gallery, iar o retrospectivă asupra operei lui André Masson (140 de desene și picturi) poate fi văzută în alte patru săli ale aceleiași galerii. Mult interes a stîrnit „extraordinara colecție de fotografii asupra obiectelor din muzee" realizată de Richard Ross (fotograf californian specializat în muzeologie), expoziție realizată sub patronajul Muzeului național de istorie a științelor naturii de la Londra.

La ce lucrează Graham Greene

● Reîntors de curînd din Nicaragua, scriitorul Graham Greene a acordat un interviu, la Antibes, unei ziariste de la „Corriere della sera", din care se desprinde profilul unei personalități profund angajate în problemele social-politice contemporane. La ce lucrează acum ? După **Monsegnore Quijote** nu a mai scris nici o carte. Acum lucrează la un roman început cu 15 ani în urmă, apoi abandonat, reluat din nou și iarăși părăsit acum 5 ani. Scriitorul a mărturisit că a mai găsit într-o ladă veche o piesă de teatru pe care, de asemenea, a abandonat-o pentru că nu-i găsea un final. Se intitulează **Casa cu o înaltă reputație** iar acum, la recitire, i-a plăcut foarte mult, a terminat-o și a predat-o editurii. „Ce prețuiți acum cel mai mult" — a fost întrebat Graham Greene în finalul interviului. Răspunsul a fost prompt: „Tovărășia unui prieten adevărat".

Un film despre Vampilov

● În studiourile din Irkuțk se realizează un film documentar despre viața și opera dramaturgului Aleksandr Vampilov. Filmul cuprinde fotografii necunoscute, documente, convorbiri cu prieteni, mărturii ale colaboratorilor săi. Premiera filmului va avea loc cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la nașterea scriitorului (1937—1972).

Scriitori australieni

● Thomas Keneally este unul dintre cei mai apreciați scriitori australieni, el fiind cunoscut, pe plan internațional, datorită romanului său **Schindler's Ark** (laureat cu premiul **Booker**, una din cele mai importante distincții literare din țara sa) prezentat și tradus în mai multe țări ale lumii. Actualmente, un mare succes al librăriilor — pe primul loc în lista de vînzări — se află noul său roman intitulat **The Playmaker**, o prezentare acidă a mediului literar și artistic.

Premiul „Ernst von Siemens"

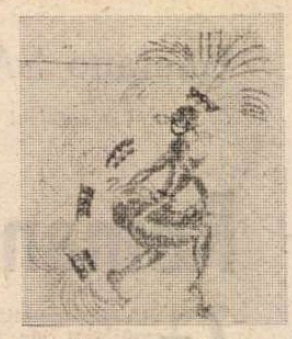
● Prestigiosul premiu muzical „Ernst von Siemens" a fost atribuit compozitorului și dirijorului Leonard Bernstein. Distincția a fost înmînată la Academia bavareză de arte din München de către președintele acesteia, Meinz Friedrich

Filmul pentru copii

● O recentă anchetă internațională a arătat că printre cele mai vizionate filme pentru copii se află și cele realizate de tînăra norvegiancă Kjersti Paulsen, în vîrstă de 27 de ani. Filmul său de debut, anul trecut, a fost un succes fără precedent. Se numește **Herfra til Toyen (De aici și pînă la Toyen)** și a ciștigat marele premiu al Festivalului filmului scandinav și Premiul absolut al Festivalului internațional de filme pentru copii de la New York. Cel mai nou film al său, **77 centimetri deasupra** mării, descrie lumea văzută prin ochii unui copil în vîrstă de un an.

Omagiu celebrei Josephine Baker

● Fotografii cunoscute, dar și imagini inedite din viața și activitatea artistică a Josephinei Baker alcătuiesc substanța unei expoziții omagiale deschisă la Taormina, în cadrul manifestărilor artistice organizate de municipalitate sub genericul „Taormina arte". Imprimate pe bandă, melodiile interpretate de celebra Josephine Baker întregesc efectul de reevocare al succesului său artistic. În imagine : Josephine Baker, într-una din fotografiile aflate în expoziție, și într-o caricatură semnată de Federico Fellini.



Maksim Tank — 75

● A 75-a aniversare a marcantului poet bielorus Maksim Tank a prilejuit apariția în presa sovietică a unor articole și însemnări evocînd momente din devenirea sa ca maestru al cuvîntului, contribuția de seamă la îmbogățirea tezaurului literar sovietic. Poezia sa, de un autentic patos cetățenesc, vădind încredere nemărginită în posibilitățile omului, ocupă un loc de primă mărime în lirica sovietică. Maksim Tank a cucerit și o binemeritată reputație ca traducător din opera lui Pușkin, Maiakovski, P. Ticina, M. Rilski și alții.

Muti — o profesiune de credință

● „Am fost totdeauna convins că muzica nu trebuie să reprezinte doar o distracție, ci și un mijloc de îmbogățire spirituală. În acest sens, artistul, ca orice operator cultural, este responsabil față de societate și orice opțiune a sa este și «politică»" — a declarat într-un interviu dirijorul Riccardo Muti (în fotografie). El a precizat că viitoarea stagiune a Scalei din Milano va fi inaugurată cu opera **Don Giovanni** de Mozart în regia lui Giorgio Strehler. „Este o continuare a colaborării pe care am început-o cu Strehler, în 1981 cînd am realizat împreună **Nunta lui Figaro**".

„La Marseillaise" în concert

● Partitura originală a imnului național francez, „La Marseillaise", a fost descoperită recent în arhiva familiei compozitorului Charles Gounod. (1818—1893). Ea a figurat în programul unui concert, organizat la 2 octombrie, cu ocazia sărbătoririi a 200 de ani de la înființarea operei în orașul Marseille.

Johnny Hallyday

● După trei filme, ultimul realizat de Pierre William Glenn, care n-au stîrnit nici un ecou, fiind considerate aproape eșecuri, Johnny Hallyday continuă să filmeze pentru televiziunea franceză în **Îmbarcare imediată**. Așa cum a declarat în ultimele interviuri, nu renunță la cariera de actor de film, îmbinînd-o cu cea de cîntăreț.

O nouă monografie

● La Cordoba a apărut o amplă monografie a pictorului spaniol Julio Romero de Torres, intitulată **Julio Romero de Torres și lumea sa.** Autorul lucrării, Francisco Zueras Torrens stabilește, cu ajutorul unor documente mai puțin cunoscute sau inedite, locul, importanța și influențele exercitate de Torres în mediile pictorilor moderniști madrileni, prietenia sa cu Valle-Inclan, atracția către lumea flamencoului.

Am citit despre...

Destine beckettiene asumate

■ CE este, ce-ar mai putea să fie nou în scrisul lui Samuel Beckett ? Citind două foarte scurte piese publicate pentru prima oară în 1981, **Huța-huța** și **Ohio Impromptu**, am impresia că despuierea mai deplină decît oricînd a textului, reducerea discursului la minimum, la esență, trădează o lehamite față de inutilitatea oricărei încercări de ieșire din încercuirea singurătății o resemnare la inevitabil care pot să dea iluzia unei împăcări aproape active cu destinul, cu iminența sfîrșitului.

În **Huța-huța**, o femie prematur îmbătrînită, cu chipul numai ochi, se leagănă mecanic într-un vechi balansoar. Este balansoarul în care și mama ei și-a așteptat moartea. A făcut efortul de a se rupe din acest automatism dezolant, s-a așezat la fereastră, a ridicat storul și a încercat să găsească o ființă vie, o făptură asemănătoare ei, un partener de comunicare. Era toată numai ochi, ochi ațintiți în toate părțile. Inutil. Toate ferestrele aveau storurile trase, nici o mișcare, nici o privire care să răspundă privirii ei, nimeni. Atunci a coborît iar în balansoar și, pentru prima oară, **a închis ochii**, și-a dat deci seama că nu e nimic de așteptat și deci a încetat să mai aștepte. Renunțarea la viață este justificată prin zădărnicia tentativelor de a găsi „un suflet viu", ochi care să răspundă privirilor ei „flămînde". Limbajul acestui monolog (prezentat ca un „dialog" între Femeie și Vocea ei imprimată, deși Femeia nu face altceva decît să roage la intervale rare „Încă" pentru a asculta mai departe povestea propriei ei condamnări la singurătate și deci la dispariție) este nud, sec. Cuvinte monosilabice se repetă obsedant în înlănțuiri care se modifică aproape insesizabil. Este un cîntec de leagăn-litanie, în ritmul sacadat al hițînării balasoarului. Spre final, acest ritm de tam-tam se accelerează, devine, nervos, dramatic.

Se poate fugi de amintiri ? Nu, așa cum nu se poate fugi de singurătate și de durere la dispariția ființei iubite. În **Ohio Impromptu**, doi bărbați identici, doi bătrîni cu înfățișare romantică stau față-n față la o masă. Unul citește și celălalt ascultă „trista poveste". Se spune în ea că n-a făcut bine părăsind locul unde stătuse atît de multă vreme cu ființa iubită, că zadarnic sperase într-o alinare ca urmare a refugiului într-o încăpere depărtată, vidă de amintiri comune. Fusese avertizat împotriva unei asemenea evadări. „Rămîi unde am fost atîta vreme singuri împreună, umbra mea îți va aduce mîngîiere", îi spusese în vis ființa iubită. N-a ascultat-o. Întoarcere, acum, nu mai există. Nimic din ce-a făcut vreodată singur nu poate fi desfăcut. De el singur. Cînd, după un răgaz îndelungat, i-a revenit „spaima de noapte", într-una din nopțile albe a apărut un bărbat care i-a spus că a fost trimis de ființa iubită pentru a-i aduce alinare. I-a citit pînă-n zori dintr-o carte veche și a dispărut în tăcere. Așa apărea din cînd în cînd și îi citea iar și iar „trista poveste", ajutîndu-l să treacă peste încă o noapte. „Fără să schimbe o vorbă între ei, au ajuns să semene de parcă ar fi fost unul singur". Pînă cînd, în zorii unei zile, n-a mai dispărut, ci i-a comunicat că nu va mai veni, așa a decis ființa iubită. „Trista poveste a fost spusă pentru ultima oară. N-a mai rămas nimic de spus". Dar de plecat nu pleacă. Cei doi — același — rămîn pironiți, nemișcați, unul în fața celuilalt.

Ca și în pieseta precedentă, individul renunță să se mai zbată, capitulează, își acceptă condiția. Stilul de o limpezime clasică, mimînd cea mai deplină simplitate, este aici de baladă epică, de cronică veche. Repetările sînt de „lectură", „Cititorul" reluînd textul de ceva mai sus, ori de cîte ori „Ascultătorul", iritat, îl întrerupe ciocănind în masă. Efectul este și aici aproape muzical.

În același volum cu aceste schițe dramatice au fost incluse și două bucăți ceva mai vechi. O proză scurtă despre o ființă omenească (femeie ? bărbat ? pare a fi cînd una cînd alta, după ce la început se vorbise și de o femeie și de un bărbat) este închisă într-un corp geometric din ce în ce mai strîmt, care o obligă să se contorsioneze și apoi să se împuțineze pînă la dispariție. Stilul este la fel de contorsionat ca și trupul — de fapt spiritul — sub presiunea spațiului care se restrînge, mutilează, sufocă, interzice treptat „fantezia" — inițial „singura speranță". Indivizii sînt aici obiecte maleabile, destructibile, fără puterea de a se împotrivi comprimării fatale, neînstare să păstreze intactă nici măcar amintirea, pentru a nu mai vorbi de fantezie.

În **Monolog** este vorba despre stingerea memoriei, despre întunericul din care, după dispariția tuturor celor dragi, mintea nu mai este în stare să iasă. Un bătrîn în cămașă de noapte „cîndva albă" aprinde zadarnic lampa de gaz pentru a privi pereții pe care atîrnau înainte fotografiile celor dragi. Mîini fantomatice îi răpesc pînă și această lumină palidă care luminează acum un perete gol. Totul e fantomatic, nimic nu mai există în realitate, realitatea a dispărut odată cu cei dragi. Și acest personaj își suportă pasiv soarta. În primele (cele mai recente) două piese, personajele își asumă însă conștient condiția tragică, beckettiană. Aceasta mi se pare a fi noutatea.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Proverb din Danemarca

LE CORBUSIER — 100

● Născut la 6 octombrie 1887 în La Chaux-de-Fonde (Elveția), Edouard Jeanneret a fost atras încă din adolescență de arhitectură, realizînd totodată și lucrări de pictură, în speță de cubism, din deceniul al treilea făcîndu-se cunoscut sub numele **Le Corbusier.** În 1920, el editează, împreună cu Amedée Ozenfant, revista „L'Esprit nouveau" în care apără ceea ce s-a numit „Purismul", concretizat în arhitectură printr-un stil geometrizant și o structură originală (construcție pe piloți de beton, acoperiș-terasă, distribuirea funcțională a spațiului de locuit), în concepția unui urbanism adaptat marilor aglomerări de populație, cu intenția de a evita haosul circulației intense, al îngrămădirilor urbane lipsite de sistematizare, nepractice etc. Le Corbusier imaginează și, în parte, realizează construcții de unități arhitectonice precum cele din Marsilia, din Nantes-Rezé, numele lui fiind legat de mari edificii precum Muzeul de artă modernă din Paris, Palatul Sovietelor din Moscova, de Pavilionul elvețian al Cetății Universitare, de altele la Tokio, la Rio de Janeiro, Barcelona, Montevideo, São Paolo. În 1945, Le Corbusier publică **Les Trois établissements humains**, lucrare de referință în domeniu. El a propus, între altele, edificii pe verticală dar cu grădini și solarii, într-un sistem urbanistic oarecum autonom, prevăzute cu tot ceea ce ar fi necesar „mașinii de locuit" de largi dimensiuni, într-un spirit de colectivitate sui-generis, cît mai apropiat de natură, ca, de exemplu, **La „Ferme radieuse"** (pentru un mediu agricol) sau o **„Usine verte"** (pentru mediul industrial). Curentul ecologist contemporan îl revendică, de altminteri, printre opțiunile sale.

Le Corbusier a încetat din viață în 1965. (În imagine, Pavilionul elvețian din cadrul Cetății universitare din Paris, construit în 1930—1932).

Xenakis și Eschil

● Iannis Xenakis (în imagine) este autorul coloanei muzicale pentru spectacolul **Orestia** de Eschil, prezentat în premieră în localitatea Gibellina. „Am fost atras — mărturisește cunoscutul compozitor grec — de muzicalitatea limbajului la Eschil". Este vorba de un spectacol „mamut" care antrenează în scenă aproximativ 500 de persoane : protagoniști, dar și figuranți. Regia aparține grecului Iannis Kakkos.

Kate

■ Evenimentul săptămînii trecute îl constituie publicarea, de către editura americană Alfred A. Knopf, a unei cărți semnate de Katharine Hepburn : **The making of „The African Queen", Or how I went to Africa with Bogart, Bacall and Huston and almost lost my mind.** Este prima apariție „editorială" a acestei actrițe care deține cîteva dintre recordurile absolute în lume cinematografiei. Revista „News week" a publicat, într-un foarte recent număr al său, și un amplu interviu acordat de Katharine Hepburn lui Tom Mathews, un fel de ghid (moral, etic, profesional) pentru a o înțelege mai bine pe autoarea memoriilor, cu o puternică tentă de umor relevînd aspecte din viața trepidantă a unei echipe de filmare care aduna o mare parte dintre celebritățile de atunci ale lumii cinematografiei. Printre numeroasele episoade din lumea atîtor vedete, cei 27 de ani împreună cu Spencer Tracy sînt evocați cu reținere, prin remarci succinte, pline de adevărul unei intense trăiri umane. Între altele, e redată această replică a lui Tracy în timpul filmărilor pentru **Ghici cine vine la cină** : „Dacă vreodată doi oameni, cum sînt cei pe care eu și cu Kate îi interpretăm, s-au iubit măcar jumătate din cît am făcut-o noi, să știți că este enorm"...

Scrisori

● În Uniunea Sovietică va apărea în curînd un volum cuprinzînd scrisori ale diplomatei Alexandra Kollontai (1872—1952). Alexandra Kollontai a întreținut corespondență cu scriitorii Maksim Gorki, Ilya Ehrenburg și Tatiana Scepkina-Kupernik (1874—1952) de care o legau sentimente de prietenie. Volumul conținînd și alte documente a fost alcătuit prin grija arhivelor de stat pentru literatură și artă din U.R.S.S.

ATLAS

FRAGMENTE

■ „Ce-o fi în capul ăstuia de vă scrie, că nu se înțelege nimic" sau „A sosit de alaltăieri, dar am văzut că nu era urgent" comenta Nea Mitu Poștașul scrisorile pe care ni le înmîna. În treizeci de ani de meserie nu reușise să accepte noțiunea de secret al corespondenței, care i se părea opusă elementarei logici a curiozității și cunoașterii omului de către om. Ne citea scrisorile și ne dădea sfaturi legate de problemele pe care le deducea din ele, cu o atît de îngerească nevinovăție, încît n-am avut niciodată inima să-i tulburăm conștiința datoriei împlinite cu reprosul infracțiunii ale cărei victime eram. La început ne-am acuzat de slăbiciune, dar cu timpul am avut motive să ne felicităm : dobîndisem astfel, treptat, o obișnuință și chiar o imunitate, utile.

■ Nu **popoare,** ci **limbi** spuneau cei vechi atunci cînd voiau să deosebească marile mulțimi între ele, sesizînd astfel, mai exact decît a putut-o face mai tîrziu dreptul internațional, ceea ce desparte și caracterizează, ceea ce nu poate fi eludat.

■ Pe strada noastră există o pisică fatală. Nu mai e de mult tînără și nici prea frumoasă nu cred să fi fost vreodată, totuși, în jurul ei evoluează în permanență o curte formată din motani încercînd să-i intre în grații și din pisicuțe omagiind-o cu timiditate și invidie. O privesc adesea, îi privesc îndelung, încercînd să înțeleg o situație care nu e pentru prima oară cînd mă tulbură. Dar tot ceea ce reușesc să descopăr este indiferența rece, aproape minerală, a pisicii bătrîne, disprețul ei de neînțeles, deci fascinant.

■ Nici telegraful, nici telefonul, nici radioul n-au reușit să atingă nivelul comunicării genului epistolar.

Ana Blandiana

Din lirica bulgară

Dimităr METODIEV

Nefertiti

Nu te îndoi, Nefertiti,
De dragostea mea pentru tine,
Și nu asculta murmurul mulțimii
Al celor invidioși și fără inimi.
La întîlnirea noastră ca să ajung
A trebuit prin veacuri să străbat
un drum lung,

Am uitat cum se numea
Acel faraon care era soțul tău.
El însuși m-a prezentat ție cîndva,
Încredințat de puterea sa nelimitată
Asupra frumuseții tale și asupra ta
A poruncit să fii sculptată
Și sculptorul de tine fermecat
A creat o făptură vie cu dalta.

Și acum eu vin să-mi capăt dreptul
meu
După secole lungi de robie,
Am venit, fără să-mi fie teamă de
vreun zeu,
Să te salvez și să te ocrotesc,
Și această zi eu o preamăresc !
Căci din veacuri te-am rîvnit pe tine,
Veacuri care au să vină și după mine !

Sufletul meu

Leagănul copilăriei mele este aci
În mijlocul acestor munți, cîmpii, vii,
livezi...

Patria mea !
Aici păsările mi-au cîntat întîia oară
Și steaua strălucitoare mi-a luminat
tinerețea.

Unde n-am fost !
Am văzut țări îndepărtate,
Și-n fața frumuseților străinii mi-am
aplecat capul,
Dar oriunde aș fi fost
Inima mea tînjea după tine.

Sufletul meu e plin de tine
Și nu doresc ca osemintele mele
Să fie împrăștiate pe întreg pămîntul,
Aș vrea, ca atunci cînd îmi va veni
sfîrșitul,
Să mă odihnesc în tine,
Și în tine să înviez !

În românește de
Cristea Mamali

Robert WINDELER:

Burt Lancaster III

„Un cow-boy în rolul prințului Salina ? Niciodată !"

ÎN 1962, producătorul italian Giuffredo Lombardo se afla la Hollywood, încercînd să obțină concursul lui Lancaster pentru un film gen **Ben Hur,** fără să reușească însă, dar Lombardo, care pregătea cu Visconti adaptarea romanului lui Lampedusa, **Ghepardul,** observă un exemplar al cărții pe biroul actorului. Ei discutară despre filmul care s-ar putea extrage din roman, așa că Lombardo îl întrebă pe Burt dacă l-ar ispiti un astfel de rol, răspunsul fiind categoric : „O, nu-i un rol pentru mine. El trebuie jucat de un adevărat italian !".

Înapoiat în Italia, Lombardo îi sugeră lui Visconti eventualitatea de a apela la Lancaster pentru rolul principal... Lancaster ? se înfurie regizorul. „Un cow-boy ? Un actor pentru filme de gangsteri ? Nu, niciodată ! Ar fi abominabil... Niciodată ! Niciodată ! Niciodată !".

Pe urmă, Visconti avu prilejul să-l vadă pe Lancaster în **Procesul de la Nürnberg*)** și fu impresionat de jocul actorului.

„În treacăt fie zis, precizează Lancaster, Visconti nu reușea să găsească un actor italian care să fie conform descrierii din roman : prințul trebuia să fie înalt, blond, un fel de încrucișare între un uriaș germanic și un italian de origină pură. La început, Visconti se gîndi să-l angajeze pe marele actor sovietic Cerkasov, dar el era prea bătrîn, avea aproape 70 de ani. S-a gîndit apoi la Laurence Olivier și contractul urma să fie semnat, cînd Olivier fu numit directorul Teatrului național britanic, așa că a trebuit să renunțe".

Or, regizorul fiind în pană de bani, se adresă companiei Fox Film, cerîndu-i să finanțeze filmul. Fox își dădu în principiu acordul, condiționînd ca rolul Prințului să fie deținut de o vedetă internațională. Visconti nu mai avea alegere, așa că acceptă ca Lancaster, care se născuse în 1913, în Harlem, să interpreteze rolul aristocratului sicilian care a trăit în 1860. „Cînd am sosit la Roma pentru a turna, își amintește Lancaster, am avut o întrevedere de trei ore cu Visconti. El a fost foarte surprins descoperind cît de bine cunoșteam lucrarea lui Lampedusa. Și i-a plăcut foarte mult cînd i-am declarat că pe vremea copilăriei mele petrecută în Harlem, cei mai mulți din vecinii mei erau sicilieni și că știam foarte multe lucruri despre obiceiurile lor. «Acum, îmi spuse Visconti, am impresia că o să facem un lucru bun». Visconti e un adevărat artist, are ochiul unui pictor. Nu văzusem încă pe nimeni lucrînd în felul lui. Metodele sale de turnare n-aveau nimic de-a face cu cele din Hollywood. Nu era deloc tiranizat de tehnici și știa exact ce vrea.

Visconti m-a lăsat să aduc unele modificări scenariului. Era o dovadă de mare încredere. Dar altfel, nu făcea nici cea mai mică concesie. Nu putea lucra dacă toate pregătirile nu-i conveneau : totul trebuia să fie perfect. Era obișnuit să fie ascultat. Era conte ; familia lui domnise pe vremuri la Milano... Îi cunoștea bine pe acei aristocrați plini de mîndrie, crescuse în mijlocul lor.

În ce privește interpretarea, Visconti îmi lăsa o foarte mare libertate ; puteam să mă deplasez cum doream și să fac gesturile care mi se păreau bune. Am fost foarte fericit în timpul turnării **Ghepardului** ; cred că e unul din cele mai bune roluri ale mele.

Visconti punea foarte mult preț pe dimensiunea politică a filmului, mai precizează Lancaster. Revoluționarii garibaldieni nu știau cum să administreze țara în timp ce aristocrații, din care făcea parte și don Fabrizio (prințul Salina) pierduseră contactul cu realitatea. Era o luptă între titani. Se înfruntau două concepții despre lume, dar morala filmului lasă să se întrevadă scepticismul lui Visconti, pînă la urmă cei doi adversari fiind identici".

Filmul, care dura 205 minute, a fost prezentat în S.U.A. într-o versiune amputată cu patruzeci de minute, dublată în englezește în direcția lui Sidney Pollack. Dar pe spectatorii americani nu i-a interesat deloc filmul și o mare parte a criticii l-a considerat plicticos și anost. În schimb, în Europa, **Ghepardul,** încununat la Festivalul de la Cannes, a atras numeroși spectatori.

Cu toate că era un cinefil experimentat, Lancaster nu se ducea niciodată să-și vadă filmele. Făcu o excepție pentru **Ghepardul,** pe care îl vizionă într-un cinema oarecare, spre a-și da seama. „În spatele meu se afla un bărbat — își amintește el — care, între două căscături, o întreba mereu pe nevastă-sa : «Cînd o să se dea Lancaster la Claudia Cardinale ?». Asta era tot ce-l interesa... Cu atît mai rău pentru el ! Eu am cîștigat mulți bani datorită acestui film și, ceea ce-i mai important, am crescut mult în stima spectatorilor !"

În 1983, o versiune de 185 de minute a **Ghepardului** a fost proiectată în S.U.A. și publicul a descoperit pînă la urmă calitatea acestui film excepțional. Dar abia după douăzeci de ani !...

Visconti, puțin înainte de a muri, în 1976, își amintea de colaborarea lui cu Lancaster la **Ghepardul** : „Prințul era un personaj foarte complex : uneori autocritic, aspru și violent, alteori romantic, bun și comprehensiv, alteori stupid, dar mai presus de orice, enigmatic, ceea ce corespundea întrutotul cu caracterul lui Burt. El este individul cel mai misterios pe care l-am întîlnit vreodată".

Prezentare și adaptare de
Paul B. Marian

*) Film realizat în 1961, în regia lui S. Kramer.

ILUSTRATE SUEDEZE

DIRECȚIA Hamburg — Malmö cu uriașul hotel plutitor, ferybotul care ne cazează laolaltă cu trenul, camioane, mașini, bufet, restaurant, un magazin atractiv cu sticlele de whisky asaltate de turiștii suedezi. Pe mine mă așteaptă dincolo folcloristа Dagmar Halstan, pe care am cunoscut-o acasă la noi, și care a publicat o carte despre portul popular și cusăturile din zona Clujului, cunoscute dealtfel în lume ca și alte comori ale folclorului românesc ; eu însumi am putut să le revăd chiar la capătul nordic al Europei, printre marile valori ale muzeului etnografic din Helsinki, și aici, la Malmö, în cel mai sudic punct al peninsulei scandinave.

Pe malul mării, printre sutele de cabane pescărești înconjurate de plasele întinse la soare, una e a gazdelor mele, care își petrec aici sfîrșitul de săptămînă, ieșind cu barca în larg pînă aproape de zîna de piatră de pe stînca ce se înalță din valuri în fața portului Copenhaga. In cinstea noastră se pregătește un ceaun cu borș de pește à la Dunăre pe care îl mîncăm lîngă foc în aer liber, ciocnind paharele cu vin de Murfatlar, adus de mîne. Vizităm uriașul monument al pescarului situat cu fața spre mare, simbol al eroilor necunoscuți din cel de al doilea război mondial, printre care se numără și pescarii din Copenhaga, cei care, cu riscul vieții, au salvat mii de oameni de la lagărele naziste, trecîndu-i în Suedia neutră, pe țărmul de la Malmö.

A doua zi vizităm centrul universitar de la Lund. Profesorul Alf Lombard, șeful catedrei de romanistică, autorul primului dicționar de limba română în Suedia, acest renumit savant și mare prieten al României, ne primește în vila lui, în imediata vecinătate a Universității. Stăm la o cafea în biblioteca, cu mobilă de stejar sculptat în stil românesc, pe pereți scoarțe oltenești. In rafturi, multă literatură română : Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Marin Preda, Nichita Stănescu, Doinaș, D.R. Popescu, Al. Căprariu și mulți alții. Primește cărți de la prieteni, de la Biblioteca Academiei. La francezi — îmi explică zîmbind — filologia are ca scop înțelegerea literaturii, la noi, invers : literatura este baza filologiei. Scriitorii români îmi improspătează cunoștințele mele despre limba română. Profesorul Lombard a fost deseori oaspetele României, a ținut prelegeri la București, la Cluj-Napoca, la Timișoara. A publicat și la noi una din lucrările sale. Are o mare considerație pentru oamenii noștri de știință. Prin Atlasul limbii române, inițiat de Sextil Pușcariu, România, alături de Franța, este printre primele țări din lume inițiatoare a acestui nou capitol în științele filologiei. Profesorul Alf Lombard a descoperit în arhivele suedeze un interesant document referitor la poporul român. Este vorba de un raport din secolul al XVII-lea, al unui diplomat suedez trimis de rege la sultanul din Constantinopol cu un mesaj, și care scrie cum că a trecut în drum spre Poartă prin București, unde, zăbovind, a aflat spre marea lui uimire că se vorbește într-o limbă latinească și că deci românii sînt urmașii latinilor. Profesorul îmi zîmbește și îmi spune : „Să știi că atunci cînd m-am dus prima oară în România, cu aproape patruzeci de ani în urmă, și eu mi-am propus să aflu dacă e adevărat ce spun tratatele de filologie. Astfel am putut să mă conving pe viu că la București se vorbește aceeași limbă latină ca la Lisabona, Madrid, Paris și Roma". Am citit nu de mult în „România literară" o poezie de Pan Izverna, dedicată lui Alf Lombard și inspirată de descoperirea documentului sus amintit.

TRENUL gonește prin întinderi pustii, păduri de mesteacăn, încetinindu-și mersul doar în fața cerbilor ce pasc printre șine. Perla Balticii, Veneția Nordului, Stockholmul, cu lagunele și cheiurile, cu palatele și bisericile înnobilte de patina vremii, cu visătoarele statui ale lui Milles, cu turnul de sticlă, cu aleile și parcurile înflorite, cu animația de metropolă pe uscat și pe apă, pare ca o Viking Saga, mereu plină de taine și de poezie. Drottingholm, insula Reginei, e un Versailles în miniatură, teatrul său rococo, clădit de ctitorul culturii suedeze, scriitor și dramaturg și el, Gustav al III-lea, funcționează și azi ca un teatru popular. Pe afișe — Molière, Strindberg, Mozart, Stravinski, Balet memorial Fokin-Nijinski.

Vedem și un spectacol la Clara Theater din plin centru, cu piesa **Marat** de Peter Weiss, pusă în scenă de tînărul regizor Etienne Glaser. In discuția pe care am purtat-o, Glaser îmi explică viziunea sa. Balamucul din piesă, la el devine un simbol al lumii contemporane, care amenință valorile umane. Cele 40 de personaje ale piesei sînt interpretate de aceiași nouă actori, nu din considerente economice, ci spre a exprima și astfel că oamenii devin aceleași instrumente sinonime în jocul istoriei și al puterii. In sfîrșit, el a motivat repunerea în repertoriu, după două decenii, a piesei prin mesajul ei de mare actualitate azi, în Suedia și în lume.

Vizitez marele cotidian „Svenska Dagbladet" în impunătorul său palat turn de 11 etaje, avînd expusă în hol o mașină de cules de acum 100 de ani cu care s-au scos primele numere. Gustav von Platen, redactorul șef, a fost în România în preajma vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în Suedia (în toamna anului 1980). Ziaristul suedez a fost primit la București de două ori de tovarășul Nicolae Ceaușescu și a publicat un interviu cu șeful statului român în „Svenska Dagbladet". Evocînd aceste întîlniri, ei îmi mărturisește că personalitatea deschisă și viguroasă a președintelui nostru, convingerile sale adînci, claritatea și hotărîrea opiniilor sale pline de răspundere pentru destinele omenirii și pacea lumii rămîn de neuitat, l-au impresionat puternic.

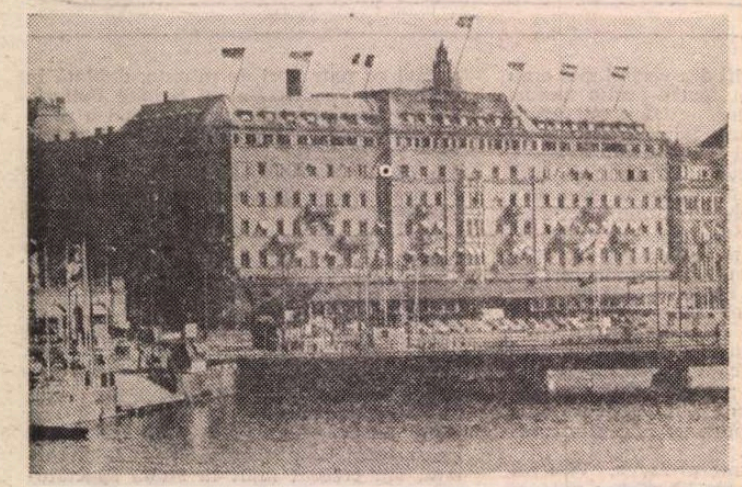
Petrec o seară amicală la Anita Gradin. Această fermecătoare femeie angajată profund în problemele sociale face parte din conducerea Partidului Social Democrat, deputată în parlamentul suedez și cel european, întoarsă recent dintr-o călătorie în Spania. Ea ține să-mi exprime puternica impresie și considerația pentru principiile lansate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în ce privește rolul statelor mici și mijlocii în politica mondială. Doamna Anita Gradin, ministru cu probleme sociale în actualul cabinet, mi-a vorbit cu mult interes și simpatie despre țara noastră.

VIZITEZ Palatul Bursei, care găzduiește pe două etaje Biblioteca Nobel, sala de lucru a Comitetului de decernare a premiului Nobel pentru literatură, sala festivă a Academiei Suedeze. Cînd Gustav al II-lea a înființat Academia, a ales pentru inaugurare cea mai frumoasă sală a Stockholmului, care se putea încălzi, și aceasta a fost sala din Palatul Bursei. Și așa a rămas. Aici se hotărește în mare secret, an de an, cine va fi laureatul premiului Nobel pentru literatură. In afară de academicieni, doar regele are dreptul să intre aici în timpul ședințelor, dar fără drept de vot. Aici se închide în fiecare an, la 31 ianuarie, lista celor 500 de candidați. Comitetul de propunere, compus din 5 academicieni, scriitori ei înșiși, se întrunește în fiecare joi după masă la orele cinci, selectînd pînă în luna mai, 20—40 de candidați, dintre cei ce au figurat cinci ani de-a rîndul pe listă, fiind astfel bine cunoscuți. Selecția continuă toată vara. In prima joi din luna octombrie, cei 18 membri ai Academiei Suedeze trebuie să voteze în plen, cu majoritate de voturi, dintre cei 5 candidați rămași pe listă, pe fericitul laureat al premiului. Arhivele rămîn 15 ani secrete, neștiindu-se cine cu cine a votat. Dar cei cinci din comitetul de propunere au dreptul să divulge numele aceluia pe care ei l-au propus. Scriitorul Lars Julensten, membru și secretar al comitetului, părăsește primul sala de ședințe a academicienilor, în acea joi de octombrie, și anunță numele laureatului, presei, radioului, televiziunii, care așteaptă rezultatul votului. Dumnealui mă asigură că Biblioteca literaturii universale, în care ne găsim, cuprinde și literatură română, printre cele peste două sute de mii de volume.

Traversez cu metroul, construit în stilul peșterilor, cu pereții pictați în diverse culori, cîteva stații, pornind din centru, adică din fața gării din Stockholm. Cobor la stația Lundkvist. Aici stă marele scriitor Artur Lundkvist, poet, romancier, critic și traducător al literaturii spaniole, nord și sud americane, engleze, franceze, cu peste 76 de volume publicate, academician, unul din cei cinci membri ai comitetului pentru premiul Nobel, și un mare prieten al țării noastre și al literaturii române. Împreună cu soția sa, poeta Maria Vine, ne primesc cu o deosebită căldură. Îmi evocă amintirile sale de neuitat de la București, întîlnirile și prieteniile legate, cum a fost cucerit de literatura și în special de poezia românească, pentru care poartă cele mai alese sentimente. A prefațat volumul de versuri al lui Nichita Stănescu în suedeză. L-a propus pe lista candidaților pentru premiul Nobel, al doilea dintre poeții noștri după Lucian Blaga, propus cu mulți ani în urmă. Îl consideră pe Nichita Stănescu un mare poet al lumii din zilele noastre.

Nici nu se putea o despărțire mai frumoasă. Ne luăm rămas bun de la marii prieteni ai României din Suedia.

Mikó Ervin



STOCKHOLM

Prezențe românești

„TINEREȚEA LUI DON QUIJOTE"

● În tălmăcirea lui Joan F. Deane, editura The Dedalus Press din Dublin a publicat culegerea de versuri **The Youth of Don Quixote** de Marin Sorescu. Un cuvînt înainte, datorat aceluiași John F. Deane, familiarizează pe cititorul englez cu datele esențiale din biografia de creație a poetului român, cu trăsăturile

originale ale cuvîntului său poetic. Culegerea, editată în condiții grafice de mare rafinament, înmănunchează versuri scrise între anii 1965—1973, grupate după volumele în care au apărut în versiunea originală : **Poeme** (1965), **Moartea ceasului** (1966), **Tinerețea lui Don Quijote** (1963), **Tușiți** (1970), **Suflet bun de nimic** (1972), **Și așa** (1973). Coperta volumului reproduce un desen de Brendan Foreman, inspirat din **Self and Don Quixote** de Brian Bourke.

GRECIA

● Numărul 28-29 al revistei „To Dendro", care apare la Atena, a consacrat aproape jumătate din paginile sale prezentării suprarealismului literar românesc, sub îngrijirea lui V. Ivanovici. Traducerile în neogreacă, de proză și poezie aparținînd lui Urmuz, Gellu Naum, P. Păun, V. Teodorescu, Trost, Gherasim Luca — adnotate — sînt semnate de Maria Marinescu-Himu, V. Ivanovici, G. Xydopoulos, Tatiana Tsaliki-Milioni, Nikos D. Kondomitros, Antigoni Vlavianou și ornate de portrete, desene și colaje sub semnătura lui Marcel Iancu, Silvan și Victor Brauner.

U.R.S.S.

● În revista lunară „Literaturnaia Armenia", care apare în limba rusă la Erevan (organ al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Armeană), Suren Kolangian semnează articolul **Din istoricul legăturilor literare armeano-române**, în care trece în revistă aparițiile editoriale, de-a lungul timpului, legate de popularizarea reciprocă a celor două literaturi prin traduceri și studii. Este un nou prilej pentru autor (reputat și consecvent cercetător al relațiilor istorice și culturale dintre popoarele român și armean) de a reconstitui originea și evoluția comunității armene din România și de a-i reaminti pe cărturarii români care s-au ocupat de studiul civilizației armene. Sînt menționate, cu scrupulozitate, nume ca Hasdeu, Iorga, Bănăteanu, Bezviconi, Balș, Vătășianu și alții, de asemenea titluri ca **Antologie de poezie armeană clasică și contemporană, Basme populare armenești, Proverbe și cugetări armenești, Vitejii din Sasun, Davit Bec, Abu Lala Mahari** etc., precum și — reciproc — Borian, Arakelian, Kurtikian, **Lirică română, Proză română contemporană, Nada florilor** ș.a. Nu sînt omise articolele cu subiecte românești din **Enciclopedia armeană** și schimburile de vizite ale scriitorilor din cele două țări.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei : 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 42, joi 15 octombrie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

42

În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului

DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ MODERNĂ

(Paginile 12 — 13)

CU POPORUL, PENTRU POPOR

FACTOR fundamental în edificarea noii orînduiri, democrația socialistă asigură participarea largă a întregului popor la conducerea și înfăptuirea vastului proces de transformări revoluționare ce se desfășoară în toate domeniile de activitate, schimbînd radical și profund toate structurile vieții sociale, economice și politice. Făurită ea însăși în cadrul acestui proces, dezvoltată, adîncită și perfecționată necontenit, în deplin acord cu obiectivele și exigențele fiecărei noi etape din construcția socialismului, democrația socialistă, democrația muncitoresc-revoluționară s-a afirmat, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, ca una dintre cele mai importante forțe motrice ale societății românești contemporane, prin care se manifestă hotărît și unanim voința poporului nostru de a-și făuri în mod liber și independent viitorul său socialist și comunist.

Primordială în concepția secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, teza construirii socialismului cu poporul și pentru popor se reflectă în modul cel mai elocvent în complexitatea și varietatea modalităților și a formelor prin care se realizează participarea directă a tuturor oamenilor muncii la conducerea întregii activități economice și sociale, demonstrîndu-se astfel superioritatea orînduirii noastre socialiste, în care poporul este deplin stăpîn pe destinele sale și își construiește liber și conștient societatea în care trăiește.

Adîncirea și perfecționarea democrației socialiste implică în chip dialectic ridicarea nivelului general de cultură, intensificarea activității de formare a conștiinței noi, revoluționare. Legătura strînsă, indisolubilă, dintre activitatea cultural-educativă și democrația socialistă a fost subliniată cu nestrămutată convingere de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea rostită la cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste : „Este necesar să acționăm cu toată hotărîrea în vederea bunei funcționări a cadrului democratic care asigură participarea tuturor categoriilor sociale, a întregului popor la conducerea societății, să perfecționăm continuu activitatea acestora, să facem să crească spiritul de răspundere, de ordine și disciplină în toate domeniile de activitate. Activitatea politico-educativă și culturală trebuie să asigure generalizarea experienței bune, să combată stările de lucruri negative, înapoiate, corupția, furtul, lenevia, inerția, birocratismul, tot ceea ce este străin principiilor de etică și echitate socialistă. Ea trebuie să contribuie la crearea și dezvoltarea conștiinței revoluționare și a spiritului revoluționar de muncă, la promovarea noului în toate domeniile, la perfecționarea conducerii și planificării, la creșterea răspunderii activiștilor și cadrelor din toate domeniile de activitate, la întărirea legăturilor cu poporul".

Emanație a forțelor și resurselor creatoare ale poporului nostru, cultura socialistă românească se integrează astfel pe deplin cursului avîntat al construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. Rolul său în activitatea de formare a omului nou, în impulsionarea cunoașterii, în afirmarea spiritului revoluționar, în sporirea responsabilității individuale și colective, îi conferă un loc însemnat în cadrul dezvoltării generale a patriei noastre, în înfăptuirea cu succes a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism.

Este un rol de înaltă răspundere, care angajează deplin pe toți oamenii de cultură din patria noastră. A fi cu poporul și pentru popor constituie finalitatea supremă a creației culturale, artistice și literare din România socialistă.

„România literară"

■ **La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, marți, 13 octombrie, a sosit la București, într-o vizită oficială de prietenie, președintele Consiliului Suprem al Republicii Sudan, El Sayed Ahmed El Mirghani.**

Sîntem ai tăi

Patrie — unică ancestrală creație
Căreia vis și faptă și jertfă îi stăm,
Cu ochii noștri ești vie constelație
Din Iza la Mare, din țărm în țărm.

Sîntem ai tăi, patrie, și tu ne ești vecie,
Cum ai fost, cum ne ești, cum vei exista,
Îți simțim adîncul gata efloreșcență să fie,
Înșine înălțînd în ființă imaginea ta.

Argumente de piatră și duh îți sîntem
Din noi pînă în stîncile ploilor,
Pe noi înșine cu soare viu tu ne scrii
Prin milenii, în limba român-a eroilor.

E o sete adîncă ? Înalt un nesațiu în tot ?
Iubirile străzilor tale-s salcîmi
Cu miresme prea limpezi și tari ?
Numai lîngă zidurile cetăților tale simțim
La tîmple odihnitorul senin.

Ființa patriei

E-a noastră patria, sîntem ai ei,
Ea ne cuprinde cu hotar și rîuri,
Noi toți răspundem de destinul ei,
cu generațiile de sub grîuri.

Celule vii și patriei ființă
Sîntem în omeneasca simfonie,
Datori sîntem cu-nalta ei credință —
Cu brazi un codru, stele cu vecie.

Durerile ni le-nfrumusețăm
Cu trandafiri și gard viu al tăcerii ?
E și zăpada primăverii țărm
Dar muguri vor da rodurile verii.

În fascinantul lucru, timpul, ție
Aștearnă-și pururi floarea și zăpada,
Pe tîmpla ta întotdeauna vie,
O, patrie strălucind arcada !

Ion Rahoveanu

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Director: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Coordonate ale colaborării şi păcii

POLITICA externă a României socialiste — avînd ca puncte cardinale prietenia şi colaborarea multilaterală cu toate ţările socialiste, dezvoltarea continuă a legăturilor cu statele în curs de dezvoltare şi extinderea conlucrării cu ţările capitaliste, în spiritul coexistenţei paşnice — îşi găseşte o vie ilustrare în evenimentele acestor zile. Segmentul de timp ce formează obiectul cronicii a înscris momente din cele mai semnificative pentru ansamblul acestor orientări: vizita efectuată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în R.P. Bulgaria, vizita preşedintelui Consiliului Suprem al Republicii Sudan în România, precum şi anunţarea apropiatei vizite a preşedintelui Nicolae Ceauşescu în Turcia.

VIZITA tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Bulgaria socialistă a ilustrat din plin trăinicia, vigoarea şi profunzimea legăturilor de prietenie româno-bulgare. Întîlnirile între conducătorii de partid şi de stat ai României şi Bulgariei au caracterul unei practici tradiţionale, desfăşurîndu-se cel puţin o dată pe an şi relevînd, consecvent, noi posibilităţi şi obiective pe linia adîncirii şi diversificării legăturilor de conlucrare rodnică pe multiple planuri. Este o tradiţie ce şi-a găsit confirmare şi acum, desfăşurarea vizitei încheindu-se cu rezultate importante, aşa cum reflectă **Comunicatul comun** dat publicităţii — rezultate salutate cu satisfacţie de întregul popor prin însufleţitoare mesaje şi telegrame.

Schimbul fructuos de opinii asupra vieţii internaţionale a relevat încă o dată similitudinea şi convergenţa poziţiilor ţărilor noastre socialiste asupra celor mai stringente probleme ale actualităţii — caracterul imperios al încetării cursei înarmărilor, în primul rînd al eliminării totale şi definitive a armelor nucleare, însemnătatea istorică a încheierii acordului privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi operativ-tactice, necesitatea reducerii armelor convenţionale şi a cheltuielilor militare. O atenţie deosebită a fost acordată dezvoltării relaţiilor de colaborare şi întăririi legăturilor de bună vecinătate dintre ţările Peninsulei Balcanice. Pornind de la faptul că transformarea acestei regiuni într-o zonă a înţelegerii, colaborării şi păcii, fără arme nucleare şi chimice, fără baze militare străine ar marca o contribuţie efectivă, concretă şi de mare însemnătate la edificarea securităţii europene, România şi Bulgaria şi-au exprimat sprijinul faţă de ideea realizării unei întîlniri la nivel înalt a ţărilor balcanice.

ÎN politica sa externă, România porneşte de la premisa că în zilele noastre pacea a devenit indivizibilă, iar securitatea militară se împleteşte cu securitatea economică, extinderea colaborării internaţionale, lichidarea decalajelor şi sprijinirea eforturilor ţărilor în curs de dezvoltare afirmîndu-se ca imperative ale stabilităţii mondiale.

Sînt coordonatele în care se înscrie şi vizita efectuată, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de către preşedintele Consiliului Suprem al Republicii Sudan, El Sayed Ahmed El Mirghani.

România şi Sudanul se deosebesc prin structura orînduirii social-politice şi economice, sînt situate pe continente diferite, dar din prima zi a vizitei s-au evidenţiat convergenţele de opinii şi aspiraţii spre marile ţeluri ale păcii şi colaborării internaţionale, accelerării progresului şi consolidării independenţei, soluţionării constructive a problemelor complexe ale actualităţii.

S-a reliefat, astfel, pregnant dorinţa reciprocă de extindere a conlucrării bilaterale în multiple domenii de interes comun, subliniindu-se necesitatea extinderii cooperării în producţie, sporirii volumului şi diversificării schimburilor comerciale pe baza unor acorduri de lungă durată. În acest scop s-a hotărît efectuarea, chiar în cursul vizitei, a unor analize privind căile şi modalităţile concrete de dezvoltare a colaborării româno-sudaneze.

Începerea convorbirilor oficiale, toasturile rostite la dineul oficial oferit de preşedintele Nicolae Ceauşescu în onoarea preşedintelui El Sayed Ahmed El Mirghani au evidenţiat unitatea de vederi în legătură cu cerinţele imperioase ale vieţii internaţionale, precum realizarea unui program amplu de dezarmare, în primul rînd nucleară, soluţionarea pe calea tratativelor a conflictelor din diferite regiuni ale lumii, asigurarea unei păci trainice şi juste în Orientul Mijlociu, subliniindu-se importanţa convocării unei conferinţe internaţionale în această problemă, încetarea războiului dintre Iran şi Irak, lichidarea regimului de apartheid din Africa de Sud, eliberarea Namibiei — concomitent cu rezolvarea acutelor probleme ale subdezvoltării, agravate considerabil de strivitoarea povară a datoriilor externe. Realizarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale a devenit, aşa cum relevă dialogul româno-sudanez la nivel înalt, un imperativ major al contemporaneităţii.

Vizita ilustrează pregnant voinţa de apropiere şi conlucrare a celor două ţări, în interes bilateral şi în consens cu aspiraţiile generale ale popoarelor, de pace şi înţelegere internaţională.

Îşi găsesc astfel, încă o dată, deplină confirmare orientările spre extinderea multilaterală a legăturilor cu toate statele, de pe toate meridianele, orientări rodnice ale politicii externe a României socialiste, elaborate şi promovate neabătut de strălucitul său conducător, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

Viaţa literară

Colocviul româno-italian

● În zilele de 7 şi 8 octombrie 1987 s-au desfăşurat la Bucureşti lucrările colocviului româno-italian cu tema **Relaţii culturale româno-italiene în secolele XIX şi XX.**

Manifestarea a fost organizată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, în colaborare cu Centrul italo-român de studii istorice din Milano.

Lucrările colocviului au fost conduse de **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, care a subliniat în cuvîntul de deschidere bunele relaţii dintre scriitorii români şi italieni, tradiţia raporturilor pe multiple planuri dintre oamenii de cultură din cele două ţări. În continuare au prezentat comunicări din partea italiană **Pasquale Buonincontro, Marco Cugno, Bruno Mazzoni, Roberto Scagno, Luisa Valmarin,** iar din partea română **Alexandru Balaci, Florin Chiriţescu, George Lăzărescu, Marin Mincu.** Au mai luat cuvîntul **Haritina Gherman, Romul Munteanu, Valeriu Râpeanu, Grigore Tănăsescu, Constantin Ţoiu.**

A fost de faţă **Gianfranco Silvestro,** directorul Institutului italian de cultură din Bucureşti.

Oaspeţii au avut convorbiri cu **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Bălăiţă,** vicepreşedinte, **Ion Hobana,** secretar. Ei s-au întîlnit, de asemenea, cu profesori şi studenţi de la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti, cu editori, alţi oameni de cultură.

Analiză a activităţii cenaclurilor

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara s-a desfăşurat o şedinţă a comitetului de conducere în cadrul căreia a fost analizată activitatea celor patru cenacluri timişorene şi a cenaclului literar din Arad al Uniunii Scriitorilor, în perioada 1986—1987.

Preşedinţii comitetelor de conducere ale cenaclurilor respective — **Cornel Ungureanu, Mandics György, Eduard Schneider, Slavomir Gvozdenovici** şi **Florin Bănescu** — au prezentat informări cu privire la desfăşurarea programelor de lucru. Au participat la discuţii **Alexandru Jebeleanu, Ivo Munclan, Maria Pongrácz, Mircea Şerbănescu** şi **Ion Dumitru Teodorescu.**

În cadrul şedinţei, au fost ratificate propunerile cu privire la componenţa comitetelor de conducere ale cenaclurilor amintite în perioada 1987—1988, după cum urmează: Cenaclul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" — **Cornel Ungureanu,** preşedinte, **Ion Arieşanu, Livius Cecârlie, Crişu Dascălu, Anghel Dumbrăveanu, Antoaneta C. Iordache, Alexandru Jebeleanu, Mircea Mihăieş, Marian Odangiu, Vasile Popovici, Mircea Şerbănescu, I. D. Teodorescu.**

Cenaclul „Franyó Zoltan" — **Endre Károly** — preşedinte de onoare, **Mandics György,** preşedinte, **Anavi Adam, Oberten János, Maria Pongrácz** şi **Szekernyés István.**

Cenaclul „Adam Miller Guttenbrunn" — **Franz Liebhard,** preşedinte de onoare, **Eduard Schneider,** preşedinte, **Luzian Geier, Hans Mokka** şi **Anton Pálfi.**

Cenaclul de limbă sîrbă al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Knjevni Jivot" — **Slavomir Gvozdenovici,** preşedinte, **Gioca Mirianici, Ivo Muncian, Svetomir Raicov** şi **Miomir Todorov.**

Cenaclul din Arad al Uniunii Scriitorilor — **Florin Bănescu,** preşedinte, **Vasile Dan, Corneliu Marandiuc, Ilie Măduţa, Gheorghe Schwartz, Ondrej Stefanko** şi **Horia Ungureanu.** Cenaclurile îşi vor relua activitatea în ultima decadă a lunii octombrie.

Şedinţa de analiză a activităţii cenaclurilor a fost condusă de **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara.

Manifestări la Botoşani

● La Botoşani şi Miorcani, în zilele de 29—30 septembrie 1987, în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, a avut loc ediţia a II-a a „Colocviului Ion Pillat". Au susţinut comunicări despre viaţa şi opera poetului şi au ilustrat legăturile sale cu Miorcanii: **Monica Pillat** — nepoata poetului, **Victor Crăciun, Lucian Valea, Dumitru Ţiganiuc, Gheorghe Amarandei, Emanoil Marcu, Daniela Davidescu, Lucia Focşa.** Actorul Alexandru D. Lungu a recitat din poezia lui Ion Pillat.

Au participat la manifestări: **Lazăr Băciucu,** secretar al Comitetului judeţean de partid, şi **Gheorghe Jauca,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani.

Cu acelaşi prilej, în organizarea Muzeului judeţean, în fostul conac al Pillăteştilor, a fost deschisă expoziţia „Ion Pillat şi Miorcanii", care cuprinde numeroase acte şi documente literare, fotografii, obiecte aparţinînd familiei, cărţi şi reviste.

● Cu Expoziţia Taberei naţionale de artă a sticlei şi porţelanului, deschisă recent la Dorohoi, s-au încheiat „Colocviile de artă plastică ale Botoşanilor", ediţia a III-a, pus sub semnul Conferinţei Naţionale a Partidului.

Timp de trei luni de zile — în Botoşani şi alte localităţi din judeţ — au fost deschise 8 expoziţii personale de pictură şi grafică (**Viorel Mărginean, Tia Peltz, Ilie Boca, Costin Neamţu, Horia Paştină** etc.) şi cinci expoziţii colective („De la Luchian la Ciucurencu", „Peisajele Botoşanilor în arta plastică", „Arhitectura americană contemporană" etc.).

În cadrul „Colocviilor..." şi-au desfăşurat lucrările Tabăra naţională de artă a sticlei şi porţelanului Dorohoi, Tabăra de pictură Agafton, Atelierul-şcoală al meşterilor olari din judeţul Botoşani.

La reuniunea de închidere a „Colocviilor..." au luat parte critici şi istorici de artă, artişti plastici, un numeros public.

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului, timp de două zile s-a desfăşurat manifestarea tradiţională, ajunsă la ediţia a XI-a, intitulată „Scriitori pe plaiuri natale". Scriitorii invitaţi, originari din judeţul Botoşani — **Dumitru Corbea, Alecu Ivan Ghilia, Ion Cringuleanu, Anda Boldur, George Damian, Vasile Constantinescu, Ioan Hoiban, Alexandru Vergu, Alexandru D. Lungu, Alexandru Tănase** — au fost oaspeţii comunelor Răsăuţi-Prut şi Vîrful Cîmpului, ai Bibliotecii judeţene, Liceului industrial nr. 2 din Botoşani şi ai Întreprinderii de sticlărie şi porţelan din Dorohoi. Au mai luat parte scriitorii **Nastasia Maniu, Ioan Beldeanu, Dumitru Ignat, Gellu Dorian.** Au fost realizate dezbaterile: „Literatura română în perspectiva documentelor Congresului al III-lea al Educaţiei Politice şi Culturii Socialiste", „Literatura română şi dezideratele contemporaneităţii", sezători literare, lansări de cărţi.

Participanţii la manifestarea „Scriitori pe meleaguri natale" au fost primiţi de tovarăşul **Iulian Ploştinaru,** prim secretar al Comitetului judeţean de partid, preşedintele Consiliului popular al judeţului Botoşani.

„Magazin istoric"

nr. 10 / 1987

■ În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a P.C.R., noul număr al revistei publică editorialul **Naţiunea română pe coordonatele istorice ale socialismului,** în care sînt relevate marile transformări revoluţionare aduse în viaţa ţării de opera de edificare a socialismului, îndeosebi în anii de după Congresul IX al Partidului, epocă de profunde transformări şi mutaţii petrecute în întreaga societate românească, definită pe drept cuvînt sub numele de Epoca Nicolae Ceauşescu.

General-locotenent dr. Ilie Ceauşescu, în articolul **Voinţa întregii naţiuni,** evocă eroismul şi abnegaţia cu care armata, poporul român au luptat în august-octombrie 1944 pentru alungarea hitleriştilor şi horthyştilor din ţară, angajîndu-se în continuare în războiul antihitlerist pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei şi a nord-estului Austriei. Valeriu Avram prezintă contribuţia corpului aerian român la bătăliile de pe frontul antihitlerist.

H. Brestoiu publică noi mărturii documentare din arhive străine privind expansiunea hitleristă asupra României. Sînt evidenţiate, totodată, eforturile statului român de a-şi apăra independenţa şi suveranitatea naţională, atitudinea net antihitleristă a maselor largi populare. De la Cambridge, Barbu Călinescu, fiul lui Armand Călinescu, trimite o corespondenţă revelatoare pentru descifrarea unor evenimente din urmă cu aproape cinci decenii. Este vorba de „codul secret" al fostului prim ministru român (asasinat de legionari în 1939), cod prin intermediul căruia au putut fi transmise ministrului român la Londra, V. V. Tilea, „instrucţiunile de a dezlănţui o suită de intervenţii pe lîngă guvernul englez pentru a atrage atenţia cu orice chip asupra presiunilor ultimative exercitate de Germania asupra României în cursul negocierilor economice de la Bucureşti".

Valeriu Buduru şi Ioana Ursu continuă publicarea însemnărilor inedite ale diplomatului Trandafir G. Djuvara, aflat între 1909 şi 1920 în misiune la Bruxelles, la Hâvre şi Luxemburg. Dr. Romus Dima prezintă noi momente din viaţa şi activitatea militantului pentru drepturile ţărănimii române din a doua jumătate a veacului trecut, Constantin Dobrescu-Argeş.

În cadrul microarhivei „Magazin istoric" Valeriu Râpeanu reuneşte cîteva scrisori inedite din fondul de documente Edmond Mihalovici donat Academiei Române de compozitorul Marcel Mihalovici (1898—1985). Sînt mărturii preţioase privind viaţa culturală din ţara noastră în prima jumătate a sec. XX, provenite de la H. Sanielevici, C. Rădulescu-Motru, Al. Marghiloman, P. P. Carp.

Transilvania — pămîntul strămoşilor noştri. Sub acest titlu, Stoica Lascu prezintă amplele acţiuni de solidaritate cu cauza românilor transilvăneni desfăşurate în România la sfîrşitul veacului trecut.

În celelalte pagini ale acestui nou număr al revistei, mai pot fi întîlnite: o prezentare a activităţii lui Maksim Litvinov (1876—1951) la Londra în anii premergători Revoluţiei din Octombrie 1917 din Rusia; o relatare privind unificarea Chinei în anul 221 î.e.n., sub împăratul Zheng, precum şi un episod din cel de-al doilea război mondial, referitor la tezaurul slovac, salvat de jaful hitlerist.

Continuă serialele revistei: pagini din însemnările memorialistice ale diplomatului francez Armand Bérard, ambasador la Berlin în anii cînd Hitler pregătea dezlănţuirea celei mai mari şi mai sîngeroase conflagraţii din istoria omenirii; corespondenţa secretă dintre Roosevelt şi Churchill în anii 1939—1945.

R.V.

SEMNAL

● **Zaharia Stancu — DESCULŢ.** Ediţia a XVII-a, cu o amplă postfaţă de Mariana Ionescu. **(Editura Cartea Românească, 642 p., 28 lei).**

● **Petru Caraman — STUDII DE FOLCLOR,** vol. I. Ediţie îngrijită de Viorica Săvulescu, studiu introductiv şi tabel cronologic de Iordan Datcu. **(Editura Minerva, 416 p., 30 lei).**

● **Dumitru Corbea — MĂRTURISIRI.** (Editura Cartea Românească, 248 p., 10,50 lei).

● **Oliver Lustig — JURNAL ÎNSÎNGERAT.** Roman. **(Editura Militară, 368 p., 12,50 lei).**

● **Ioana Diaconescu — HERB.** Poezii. **(Editura Cartea Românească, 78 p., 8,75).**

● **Gabriel Dimisianu — SUBIECTE.** Eseuri şi studii critice. **(Editura Eminescu, 296 p., 18 lei).**

● **Ion Arieşanu — LUMINA DE LA CAPĂTUL NOPŢII.** Roman. **(Editura Facla, 316 p., 16,50 lei).**

● **Nichita Danilov — POEZII. (Editura Junimea, 96 p., 9 lei).**

● **Mircea Popovici — LICENŢE EMOTIVE.** Versuri. **(Editura Junimea, 96 p., 9 lei).**

● **Dumitru Udrea — MONADE.** Versuri. **(Editura Albatros, 80 p., 8,50 lei).**

● **Ioan Holban — PROFILURI EPICE CONTEMPORANE. (Editura Cartea Românească, seria „Critică-eseuri", 440 p., 20 lei).**

● **Laurenţiu Cârstean — ALB.** Versuri. **(Editura Eminescu, 72 p., 7,75 lei).**

● **H. Salem — CERCUL VICIOS.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 296 p., 13,50 lei).**

● **Stan V. Cristea — VÎRSTA MĂ ARDE.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 16 lei).**

● **Virgil Sorin — PERSONALITATE ŞI SUCCES.** Convorbiri cu „personalităţi creatoare" ale vieţii noastre contemporane. **(Editura Albatros, 302 p., 14,50 lei).**

● ***** — CARTEA CELOR O MIE ŞI UNA DE NOPŢI.** Cuprinde nopţile 775—819. Traducere de H. Grămescu. **(Editura Minerva, colecţia „Biblioteca pentru toţi", nr. 815, 304 p., 8 lei).**

● **Henryk Sienkiewicz — FAMILIA POLANIECKI.** Roman, trei volume. Traducere, prefaţă, tabel cronologic şi note de Stan Velea. **(Editura Minerva, colecţia „Biblioteca pentru toţi", vol. I — 248 p., vol. II — 238 p., vol. III — 288 p., 24 lei).**

● **Jókai Mór — FEKETE GYEMENTOK. (Diamante negre).** Roman în limba maghiară. Prefaţa şi note — Dávid Gyula. **(Editura Dacia, 552 p., 27 lei).**

LECTOR

Valoare și Universalitate

CONTRAR unei credințe încă larg răspîndite, gradul de universalitate al unei creații culturale sau artistice nu depinde de mărimea ariei sale de influență și receptare. Notorietatea ei da, nu însă și universalitatea. Aceasta este un atribut axiologic și nu geografic, o dimensiune a profunzimii și nu a extensiunii, referindu-se deci exclusiv la nivelul de generalitate și altitudine ideatică iar nu la răspîndirea, cunoașterea și omologarea planetară a unei opere. Este bineînțeles de dorit ca orice operă cu o semnificație universală să se bucure de o cît mai largă cunoaștere și răspîndire în lume. Ea nu își va pierde însă pecetea universalității nici în condițiile în care vitregia unui destin istoric sau conjuncturi nefavorabile i-au refuzat audiența la care ar fi avut dreptul.

Precizarea mi se pare necesară pentru dobîndirea unor criterii autonome și obiective în conformitate cu care să apreciem valorile **în sine** ale unei culturi, ca și pentru configurarea unei strategii culturale care să urmărească și să favorizeze în primul rînd nașterea unor **asemenea** valori și nu atît prezența, oricare și cu orice preț, în arena (care se dovedește adesea doar „piața") unde se cucerește „celebritatea" internațională.

S-a spus, nu o dată, că obsesia universalității ar fi proprie îndeosebi culturilor tinere sau celor mici, geografic și lingvistic periferice. În numele acestei obsesii sînt imaginate apoi adevărate strategii de „pătrundere în universalitate", riguroase tactici de management, menite să susțină ofensiva asupra centrelor culturale tradiționale. Pentru unul din neobositii strategi ai unei asemenea „lansări în universalitate" a fi universal în mod practic și concret înseamnă a dobîndi „o circulație internațională cît mai intensă, pe cît mai multe canale de difuziune, cu finalitatea de a fi acceptat pretutindeni sau în sfere cît mai largi posibile". Dar preconizarea unei asemenea legitime și necesare „deschideri **spre** universal", pe baza unui metabolism spiritual echilibrat, de schimb de substanță ideatică, prin asimilare și emitere de valori, este nu **condiția**, ci **rezultatul** existenței și proliferării unor creații universale în cuprinsul unei culturi, existență independentă **de** și indiferentă **la** aceste determinări exterioare. Formulată ca necesitate de „pătrundere **în** universalitate", de „salt **în**" sau de „acces **la** universalitate" problema mi se pare prost pusă. Fiindcă universalitatea nu circumscrie un spațiu cultural privilegiat, situat undeva în afara culturii naționale, un loc spiritual (chiar simbolic) unde ar trebui să **ajungem** și la care avem sau nu **acces**, ci ea ființează în interiorul oricărei culturi ajunse la maturitate ca o **potențialitate** ce se cere descoperită și confirmată. Nu „pătrunzi" în universalitate cum ai pătrunde într-un club elitar și nu „ajungi" la ea cum ai ajunge la Viena, Paris sau New York, ci ești universal atunci cînd Viena, Parisul sau New Yorkul se află **ele**, prin ceea ce au mai bun și mai reprezentativ, la tine, implicate în dezmărginirea creației proprii. Universalitatea anulează diferența dintre „centru" și „periferie", ea transformă universul cultural într-un spațiu infinit, cu centrul oriunde.

Universalitatea este o calitate **în sine** și **pentru sine**, o valoare **absolută** și nu un atribut relațional, relativ. Ea își este **suficientă sieși**, indiferentă la recunoașterea ei ca atare, din afară. Cînd o creație spirituală atinge gradul universalității înseamnă că ea ar putea fi receptată **oriunde** și **oricînd** (chiar dacă, practic, această potențialitate nu s-a confirmat încă) și nu numai în aria socio-culturală sau în contextul istoric care au generat-o. Ea se adresează tuturor oamenilor indiferent de situarea lor în aria geografică și de plasarea lor în prezent sau viitor. Pentru Tudor Vianu, de pildă, posedă o valoare universală acele opere care „reprezentînd cu mare forță și claritate timpul și locul lor, au izbutit să-și prelungească însemnătatea dincolo de acestea și, după proba repetată a secolelor sau deceniilor, să se mențină în conștiința culturală a oamenilor de azi". Formulare ce preia și dezvoltă un gînd adînc al lui Titu Maiorescu după care ești universal cînd „fără a pierde elementul național, ești capabil să descoperi și să formulezi idei pentru omenirea întreagă".

MAI toate personalitățile de amploare universală ale culturii noastre s-au sustras complexului provincial al omologării valorilor în fața unui ipotetic arbitraj internațional. „O operă poate să se fi bucurat de o mare notorietate într-o epocă destul de lungă — notează tot Tudor Vianu — și în multe puncte ale lumii ; nu-i vom recunoaște însă valoarea universală dacă n-a ajuns pînă la noi ca un element integrant al culturii înaintate a vremii noastre". Iar în **Istoria literaturii române**, G. Călinescu considera și el că „universal e absolutul... Chestiunea răspîndirii e de ordin cu totul secundar și depinde de legile difuziunii". Legi care „pun în circulație și tot felul de pseudo-valori. Valoarea intrinsecă, absolută, universală nu joacă în astfel de cazuri nici un rol". Cu alte cuvinte, valoarea universală a operei unor personalități ca Shakespeare sau Goethe ar fi rămas nealterată și în condițiile în care ea s-ar fi născut într-un context lingvistic restrîns și nu ar fi cunoscut circulația și notorietatea de care, în mod legitim, s-au bucurat. E cazul atîtor valori de o uimitoare profunzime și generalitate aparținînd unor culturi arhaice sau asiatice, rămase practic necunoscute timp de milenii sau încă și astăzi conștiinței culturale europene, deși au fost contemporane cu epoca de înflorire a Greciei antice sau au premers-o chiar. Cum semnala Mircea Eliade — cultura europeană a manifestat permanent indeferență și opacitate europocentristă pentru alte universuri culturale mult mai vechi și adesea mai profunde. Această obișnuință de a percepe universalitatea doar prin lentilele paradigmei europene a împiedicat multă vreme pe istoricii culturii universale să înțeleagă și să aprecieze semnificația unor opere concepute în tiparele unei gîndiri și unui mod de interiorizare formal diferite de ale noastre. Acest fapt nu a împiedicat însă operele respective să existe și să-și manifeste influența formativă, iradierea universală pentru și în sînul culturilor izolate care le-au produs. Starea de „izolare" sau de „anonimat" a unor valori cu deschidere universală prejudiciază în primul rînd toate celelalte culturi (oricît de numeroase) ce încă nu au luat cunoștință de ele și mai puțin pe aceea căreia îi aparțin. Este o pierdere pentru orice cultură dacă nu-i cunoaște pe Eminescu, Blaga, Brâncuși sau Enescu și nu pentru substanța și esența culturii noastre, ce va suporta astfel un handicap de prestigiu dar nu va fi, prin aceasta, mai săracă sau mai puțin profundă. După cum, și spiritualitatea noastră ar fi fost împuținată în gînd și simțire de nu i-ar fi cunoscut și asimilat pe Shakespeare, Voltaire sau Goethe, pe Beethoven sau Chopin. Dacă, așadar, universalitatea se poate dispensa, fără riscul anemierii, de avantajul celebrității și largului ecou internațional, ea nu-și poate refuza în schimb cunoașterea și asimilarea celorlalte orizonturi spirituale, chiar dacă acestea o ignoră încă. Căci universalitatea se sprijină pe universalitate. Istoria culturii și artei românești nu a reținut nici o personalitate care să nu fi dovedit o largă deschidere spre universal, o studiere temeinică a tot ceea ce tezaurul creației universale a acumulat mai prețios pînă atunci.

Operele universale ale culturii noastre își păstrează această calitate în absolut, indiferent de ecoul lor exterior, pentru că au instaurat universalitatea **în** și **pentru** cultura noastră, adică au făcut-o să se plaseze la cele mai înalte cote pe care le-a atins cultura umană **de oriunde**. Universalitatea unei valori nu depinde, prin urmare, de faptul dacă a luat naștere într-o cultură „mare", devenită element de referință tradițional, sau în una tînără, în plin proces de afirmare, chiar dacă vechimea și densitatea axiologică a mediului cultural amniotic îi oferă, desigur, o șansă de apariție în plus.

ÎN lumina considerațiilor de mai sus dobîndește o nouă semnificație și polaritatea conceptelor național-universal. Străduința de a se identifica și separa într-o operă elementele de universalitate și cele de ordin național sau regional denotă o concepere formală și eronată a universalității și, implicit, a caracterului național. Universalitatea nu poate exista în stare pură, ca o abstracție inodoră și incoloră, ci suportă „impuritatea" unei corporalități specifice care e totdeauna și națională, avînd o cromatică proprie, inconfundabilă. Orice valoare universală este totodată și națională, așa cum muzica lui Beethoven, Ceaikovski sau Enescu este universală fără a înceta să fie profund germană, rusească sau românească și la fel cum Tolstoi, Cehov, Balzac, Dostoievski, Caragiale sau Sadoveanu nu ar putea fi concepuți în afara climatului spiritual (lingvistic, cultural, moral) în care s-au format și pe care l-au exprimat. Desigur, între valoare universală și valoare națională nu funcționează un raport de necesară reciprocitate. Nu orice valoare națională poate și trebuie să fie universală. Universalitatea nu reprezintă condiția necesară a oricăror valori, dar trasează, cu necesitate, orizontul lor **de aspirație**. Dezvăluim astfel și eroarea ce stă la temelia credinței că valorile naționale cîștigă în semnificație universală dacă le demonstrăm o anumită prioritate în epocă. A fi primul într-o direcție spirituală nu înseamnă însă cu necesitate și a fi universal. Noțiuni temporale precum „anterioritate" sau „prioritate" își pierd aici orice sens. Universalitatea are o existență exclusiv **pancronică**, fiind un fenomen al simultaneității. Două valori universale sînt simultane indiferent de situarea lor diferită pe scara timpului istoric, sau de lipsa contactului direct între ele. Numai astfel pot deveni Homer și Shakespeare cu adevărat „contemporanii noștri". Sfera universalității circumscrie nu numai un spațiu nemărginit, ci și un timp total relativizat, în care noțiunile de trecut, prezent, viitor își pierd statutul univoc.

Ar fi contrar oricăror intenții ale eseului de față dacă precizările de mai sus ar fi interpretate ca o depreciere sau descurajare a eforturilor benefice prin care se urmărește ca valorile reprezentative ale spiritualității noastre să dobîndească recunoașterea și prestigiul internațional pe care le merită. Cu atît mai mult cu cît, atunci cînd aceste valori ating un real grad de universalitate, comunicarea și circulația lor în lume devin nu numai cu atît mai necesare dar și mai lesne de realizat. Considerațiile noastre au intenționat, în această privință, doar reașezarea în normalitate a raporturilor de prioritate dintre cauză și efect.

Victor Ernest Maşek

T. RĂDUCANU : **Peisaj**

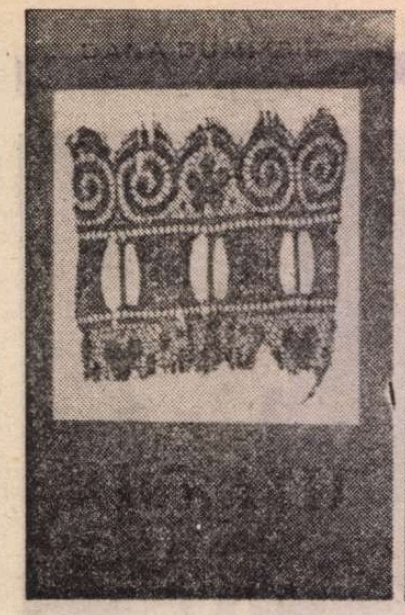
Eu merg cu toamna

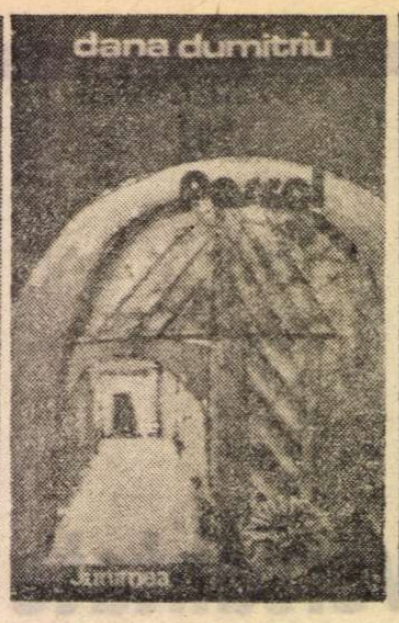
Răscrucea zilei are bolți de vată
Și marginile orelor de fum,
Dar după cîte semne mi-se-arată
Spre toamnă duce fiecare drum ;
Ca-n sihăstrii robite de culoare
Se-aude vremea cum coboară blînd,
Poate de-aceea toamna clipa moare
Mai sfînt și mai frumos decît oricînd ;
Nu stau s-aleg, e drumul înainte,
Deschis ca marea luntrilor subțiri,
În toamnă nu-i nevoie de cuvinte
Cînd se îmbată luna în iubiri ;
Nu știu a cui e umbra ne-nțeleasă,
Doar cîte-un zbor mai rupe ceru-n lat,
Poate că doar lumina e mireasă,
Poate e numai liniștea-n palat,
Poate așa e scris, să se îmbine
Ce n-a venit cu tot ce-a mai rămas ;
Eu merg cu toamna semnelor din mine,
Îmbelșugat de fiecare pas.

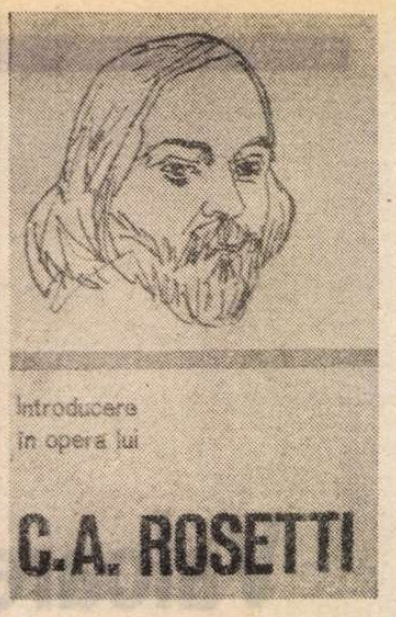
Periplu rotund

Acum un an, octombrie roșise
Obrazul țării pînă-n brîu de munte
Și ceasul era blînd ca-n paraclise
Or ca-n tăcerea ploilor mărunte ;
Noi am plecat spre albele izvoare,
Poveștilor de fulgi să le fim casă,
Văzduhul era apă călătoare
Și ora era naltă și frumoasă ;
Apoi, ca-ntr-o minune așteptată,
Ne-am adunat în muguri și-n lumină,
Pămîntul a-nviat ca prima dată
În iarba ne-ntinată și deplină ;
Și am trecut de mină, fără știre,
Din miez în miez de cîmpuri și de grîie,
Parcă-nsemnați cu geana-n amintire
De clipa care-ar vrea să mai rămîie ;
Dar obosiți de-atîta vreme sfîntă,
Cu sufletul rîvnind o vară nouă,
Ne-ntoarcem iar în toamna care cîntă,
Ne-ntoarcem iar în toamna care plouă.

Ion Stoica







În căutarea vieții ascunse

PRIN neașteptata încetare din viață a Danei Dumitriu (9 septembrie 1943 — 10 octombrie 1987), la numai patruzeci și patru de ani, se încheie brutal cursul unei opere profund originale și care se anunța de proporții considerabile.

După debutul său editorial, în 1971, cu volumul de nuvele **Migrații**, socotit la data apariției o revelație, scriitoarea a publicat o suită de romane cu problematică morală și insistent analitice (**Masa zarafului**, 1972 ; **Duminica mironosițelor**, 1977 ; **Întoarcerea lui Pascal**, 1979 ; **Sărbătorile răbdării**, 1980), trecînd apoi, oarecum surprinzător, la o vastă reconstituire istorică, trilogia epică **Prințul Ghica** (vol. I — 1982, vol. II — 1984 ; vol. III — 1986). Două cărți de eseuri (**Ambasadorii sau despre realismul psihologic**, 1976 ; **Introducere în opera lui C.A. Rosetti**, 1984), precum și un mare număr de cronici și articole de critică rămase în paginile revistelor la care a colaborat, de obicei în cadrul unor rubrici permanente („Argeș", 1969 — 1973 ; „România literară", 1968 — 1987), completează imaginea unei prodigioase activități literare, susținută cu un profesionalism și o devoțiune exemplare.

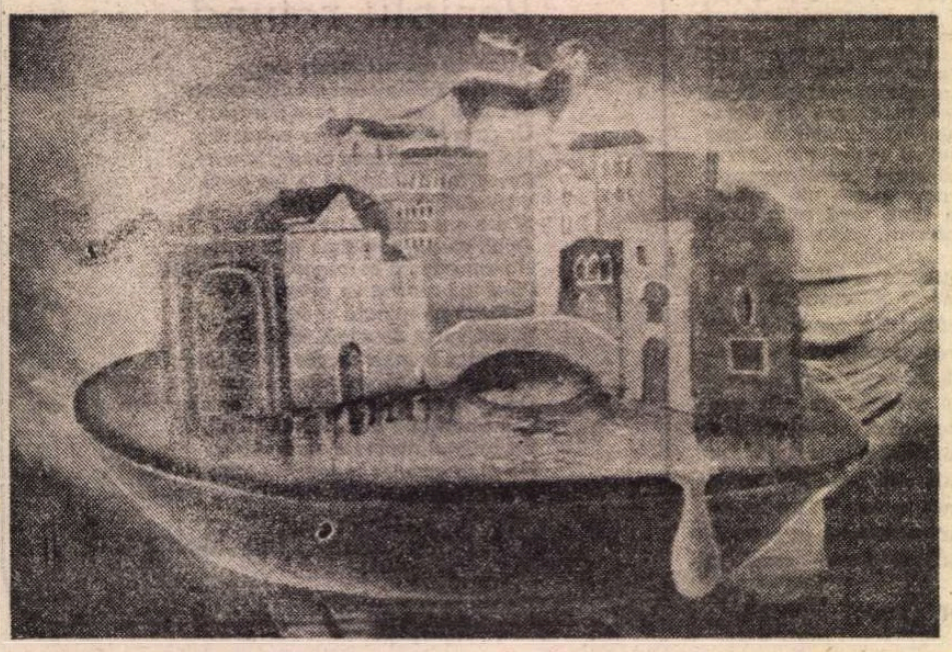
Dubla vocație a Danei Dumitriu, de prozator și de critic, s-a impus de timpuriu, fiind expresia unei înzestrări excepționale. Intrată în literatură într-un moment de efervescență culturală și de patetic avînt spiritual, în a doua jumătate a deceniului al șaptelea, nu a făcut însă figură de începător entuziast și deopotrivă ezitant, impulsionat de frenezia pionieratului : scrisul ei, foarte sigur pe sine în cele două mari direcții în care s-a manifestat, este dominat de o luciditate a consolidării, de o atentă, metodică supraveghere a atitudinilor, de voința constituirii unui spațiu sustras dezordinii accidentalului. În critică — și, cînd îi vor fi strînse în cărți, vai, de acum postume, articolele și cronicile, se va vedea încă mai bine că a fost unul dintre cei mai statornici și mai importanți comentatori ai literaturii române din ultimii 15—20 de ani —, în critică, așadar, Dana Dumitriu a evitat în mod programatic tonul și atitudinea de tip artist, fixîndu-se cu o specifică rigoare în perimetrul unui examen analitic și interpretativ expert, cu aparență distantă prin tehnicitate și profesionalism. Sobre, cumpănite, deduse argumentat și minuțios, judecățile de valoare sînt exprimate fără complezențe și întortochieri diplomatice, dar și fără încordarea tulbure a respingerii sau adeziunii determinate de cauze neliterare, cu un calm izvorît din conștiința practicării unei necesare discipline și a situării la o altitudine intelectuală ferită de impurități și improprietăți. O critică, încă o dată, de consolidare, de selecție și recunoaștere specializată a valorii, de atentă, exactă separare a neghinei de grîu, deschisă oricărei îndrăzneli și oricărei experiențe dar neîngăduitoare cu veleitarismul și mediocritatea. Este, în critica Danei Dumitriu, o seriozitate aproape neverosimilă, izvorîtă, probabil, dintr-un respect organic pentru ideea de literatură și, nu mai puțin, din convingerea profundă că absența gravității deschis asumate deschide calea riscantă a deriziunii și a superficialității voioase și complice. Și poate că tocmai spre a se proteja de inevitabilele extravaganțe, ce frizează uneori lipsa de responsabilitate a opiniei, ale criticii și eseisticii amatoare, de factură artistă, și-a impus Dana Dumitriu această severitate față de propria-i expresie critică, făcîndu-și din exactitate și aplicație un stil definitoriu. O auto-exigență care a impus-o, totodată, printre cei mai buni critici ai actualității literare, conferindu-i prestigiu și autoritate.

„MĂ simt foarte rău, doctore, mă simt îngrozitor de rău. Nu mai vreau nimic. Sau, totuși, vreau ceva, dar ce anume nu știu și tocmai de aceea spun «nimic». Parcă toate întîmplările s-au pus împotriva mea, parcă am nimerit din greșeală în propria mea biografie. M-aș lepăda de ea, dacă n-ar trebui să-mi justifice într-un fel starea de acum. Ți s-a întîmplat vreodată să nu știi care dintre tine și tine ești chiar tu ? să nu știi dacă între ființa ta așa cum o gîndești și ființa ta așa cum ești nevoită să fie, n-ai alege pînă la urmă cu durere și silă pe ultima, de teamă ca prima să nu se dovedească o stupidă invenție ?" — cu această confesiune tulburătoare se deschidea prima carte a Danei Dumitriu, prefigurînd, prin anunțarea temei dominante, întreaga ei creație epică. Nuvelele din **Migrații**, ca și romanele ulterioare, inclusiv **Prințul Ghica**, se află în căutarea vieții ascunse, autentice, alta decît aceea exterioară și turnată de hazard în tiparul întîmplărilor ce alcătuiesc biografia. Între conștiința și reprezentarea de sine a personajelor și viața lor faptică există întotdeauna în proza Danei Dumitriu un dezacord — cînd înăbușit, cînd disperat, cînd acceptat ca o fatalitate, cînd luînd forma unui refugiu în ficțiune și cînd ajuns la o tensiune insuportabilă, cînd moleșit de comodități și obișnuințe, cînd acut, intens, aproape paroxistic. Privirea scriitoarei asupra acestei zone se oprește, analizîndu-i imponderabilele, scotocindu-i ascunzișurile, dezvăluindu-i funcționarea și mecanismele. Este o intuiție (dar și, totodată, o obsesie) a unei **nepotriviri** — „Între noi și propriile noastre întîmplări, între noi și propriile noastre accidente de viață. Fiecare a avut, măcar o dată, senzația acută că ființa lui așa cum este (duh abstract și lut plămădit), și ființa lui așa cum se expune sînt două lucruri cu totul distincte. Întîmplările vin din afară și ne arată lumii cu chip străin pe care cu greu ni-l recunoaștem și foarte anevoie îl acceptăm. Cine dintre noi ar putea, mînat de orgoliu, să creadă că și-a construit biografia prin voința sa și nu prin voia hazardului ? Uneori te retragi și încerci să-ți refaci ființa, să migrezi spre tine". Tema „migrației spre sine", tot de volumul de debut enunțată, este complementară celei a „nepotrivirii" ; și va fi tratată în același spirit circumspect și neîngăduitor, cu o înțelegere analitică oscilînd între bunăvoință și sarcasm, între refuz și fascinație, o înțelegere, în fond, marcată de un tragism difuz, pretutindeni insinuat, ce decurge din prezența confruntării cu instanța incontrolabilă a destinului. Construcțiile imaginare din **Migrații** și din **Masa zarafului**, proiecțiile compensative în iluzoriu ale unor personaje ce trăiesc drama nepotrivirii dintre ființa lor adîncă și întîmplările constituite în biografie lasă loc, în **Duminica mironosițelor**, **Întoarcerea lui Pascal** și **Sărbătorile răbdării**, confruntării tenace cu iraționalitatea și accidentalul. Avînd aspectul dezlegării unei enigme polițiste, **Duminica mironosițelor** analizează de fapt o încercare de sustragere din banalitatea incoerentă și agresiv-trivială a hazardului ; despre eroină se spun aceste cuvinte elocvente pentru sensul adevărat al romanului și pentru direcția demersului autoarei : „A încercat să se sustragă ! A spus că discreția i se părea o garanție a demnității... [...] A fost pedepsită. De cîte ori nu și-o fi spus : «Mie nu mi se poate întîmpla așa ceva !» A avut ghinion. Ei, într-adevăr, nu i se putea întîmpla așa ceva. Ori de cîte ori bănuiesc în sufletul cuiva această dramă a inaderenței la propria lui biografie, tresar. Pentru că e tema mea... Înțelegi ? Uneori, cum este acum de pildă, mă întreb de ce nu mă las impresionată de fapte poate mai grave, mai semnificative, dacă vrei, care țin de necesitate, cum spui tu, și tresar la auzul unei teme minore, obscure, aparținînd poate mai degrabă unei prețiozități literare, ca să zic așa, decît vieții reale. De ce ? Cred că e tema mea. Dar, pornind de la această temă, știu să văd mai bine oamenii decît îi vezi tu. Relațiile dintre ei capătă o coeziune..."

Coeziunea aceasta sufletească, lăuntrică și exprimată deopotrivă în relațiile cu celălalt și cu ceilalți, formează materia romanescă a cărților Danei Dumitriu. După dezlănțuirea din **Sărbătorile răbdării**, unde eliberarea de nepotrivire și inaderență se manifestă și la nivelul expresiei, elastică, mobilă, expansivă, frenetică, tensionată de o remarcabilă pliere la cotidian, într-o alternanță de registre și tonuri ce merg de la exasperare pînă la ironie, proza Danei Dumitriu a părut că se îndreaptă spre un alt făgaș. Amplu tablou istoric al vieții politice din Principate de la mijlocul veacului trecut, romanul **Prințul Ghica** analizează însă, utilizînd o documentație imensă, același obsedant raport dintre ființa proiectată pe ecranul sinelui și cea mărturisită de evenimentele biografice. Evocînd evenimente, persoane și situații atestate, Dana Dumitriu are în vedere un consistent spațiu al interferențelor dintre istorie și existențele individuale, dintre fapta istorică și viața oamenilor care au participat la constituirea acesteia. Tema scriitoarei este urmărită într-o materie dificilă : lumea politică și socială a unei perioade de tranziție și de incertitudini în cursul căreia s-au pus înseși bazele României moderne. Nimic esențial nu lipsește din tabloul conturat cu o precizie și o finețe desăvîrșite, iar dincolo de rumoarea surdă a evenimentului răsună chemarea implacabilă a destinului : **Prințul Ghica** este o carte deschizătoare de căi noi pentru narațiunea istorică românească.

...Avea să fie însă ultima carte antumă a Danei Dumitriu, scriitoare a cărei dispariție lasă în literatura română de azi un mare și dureros gol.

Mircea Iorgulescu



CAROLINA IACOB : **Peisaj fantastic**

Octombrie

Faptele voastre lumini de vară
merită odihnă
Ai timpului simburi dau aripi
privighetorii plecînde

Cheia de intrare-n octombrie
atîrnă la șold
Într-un pretutindeni de aur
înaintez fără teamă

Acum cunoașterea noastră își face
focul prin umbre și rouă

Limba dulceață la pîndă
se frăgezește în murmur

Voi arături de toamnă lila
treceți ca norii pe șesuri
Număr hematiile-n arbori
iubirea în mere s-a stins

Cu genunchiul pe țărînă
fără măsură suflet dau și primesc
Ușurință deasupra izvoarelor
Și cîntecul e-un schimb de faguri

Ovidiu Genaru

N. Iorga și fascinația realului

ÎNCEPÎND să călătorească din timpuria sa tinerețe cu un bagaj livresc atît de împovărător pentru a mai lăsa loc observației **vieții imediate**, tînărul Iorga s-a răzvrătit împotriva acestei condiții și primele sale impresii atestă această luptă între ceea ce **știa** și ceea ce **dorea să vadă**, între imaginile cu care **venise** și cele ce **îl întîmpinau**, dintre **citire și privire**. Opera sa de călător peste hotarele țării e construită pe această contradicție armonioasă și sinteză dialectică între lăcomia cu care N. Iorga devora toate imaginile pe care viața cotidiană și natura, în infinitele și neprevăzutele lor înfățișări, i le scoteau în cale, pe de o parte, și între imaginile livrești ce erau instantaneu chemate de ceea ce întîlnea, pe de altă parte. A spus-o însuși, patruzeci de ani mai tîrziu, vorbind cu îngăduință despre primul său volum de **Amintiri din Italia**, pe care îl considera izvorît : „din încleștarea unor idei și sentimente ieșite mai mult din cartea citită decît din privirea naturii și a oamenilor cu ochii mei, cu propriii mei ochi ; prea învățat a primi, a asimila riscînd pe alături numai o timidă cugetare proprie — păcatul școlii —, nu proiectam asupra realității însăși ființa mea [...] n-am știut întrebuința acest minunat mijloc de evadare din cetit și știut, care e, în toate lucrurile și în toate sufletele ei, Italia".

Că ceea ce afirma în 1933 despre una din cărțile extremei sale tinereți nu reprezenta doar o simplă cochetărie a scriitorului ajuns pe culmile consacrării, ci perspectiva din care a privit încă de la început literatura de călătorii, ne dovedesc considerațiile dedicate acestui capitol al operei lui N. Filimon din studiul publicat în anul 1891 [1]). Îi reproșează autorului **Excursiunilor în Germania** aceleași defecte pe care le va observa — așa cum spuneam — după patru decenii în ceea ce privește cartea lui de tinerețe : „În loc să insiste asupra celor văzute de dînsul, să deie acele note individuale de observație, care fac meritul operelor de felul acesta, autorul îi face un curs asupra istoriei boemiene sau austriace, cu o pedanterie care e departe de a fi atrăgătoare. Cu felul acesta și mulțămită unei îmbielșugate colecții de dicționare speciale ori de manuale, ajungi a face volume întregi de așa-zise călătorii în care afli mai mult cele **știute decît cele văzute** de scriitor".

O cercetare a celor cîteva scrieri critice din perioada tinereții, dedicate memorialelor de călătorie confirmă organicitatea acestei perspective. Oricît ar părea de paradoxal, N. Iorga nu aderă la tipul călătorului erudit, nu apreciază încărcătura livrească evidentă, ci modul în care autorul reușește să capteze imaginile și impresiile fascinante ale vieții. Adică tot ceea ce cade sub incidența **privirii** : „Ce izvor de senzații splendide și curioase e deșertul, cu fantasticele schimbări ale cerului, cu piatra și năsipurile sale, veșnic aceleași, dar adeseori schimbîndu-și și aparențele, neobișnuite pentru ochii călătorului !" Aceste rînduri desprinse din recenzia volumului **Le Désert** de Pierre Loti vădesc încă o dată faptul că N. Iorga nu releva din paginile unei cărți despre lumi atît de depărtate pentru acea vreme, considerații de natură istorică sau geografică, ci aprecia și punea în evidență ceea ce pare de-a dreptul contrariu imaginii noastre despre el, **pitorescul** pustiului compus din două coordonate, **fantasticul** și **nemărginitul**. Iar cronica propriu-zisă reprezintă, în primul rînd, o parafrază artistică pe marginea cărții, o călătorie imaginară pe tărîmuri unde N. Iorga nu ajunsese și nici nu avea să ajungă vreodată. E mai mult și mai puțin decît o pagină de critică, deoarece din rîndurile ei simțim deopotrivă adeziunea plenară la formula și structura cărții dar, mai ales, simțim pe artistul însetat de spații necunoscute, nemărginite și misterioase care își desfășoară aripile închipuirii către ceea ce nu-i era cunoscut. Aici, mai mult decît în articolele sale teoretice de mai tîrziu, se descoperă „fața nevăzută" a călătorului N. Iorga, se dezvăluie acel „vis cu ochii deschiși" despre care vorbea Freud.

DOI ani după publicarea acestei cronici — deci cînd primul său volum de călătorii **Amintiri din Italia** devenise o realitate editorială — N. Iorga se apropia de următorul volum al lui Pierre Loti, **Jerusalem**, a cărui apariție o aștepta. E drept, nu se referea aici la viața de zi cu zi, ci la reacția pe care o ai în fața acelor urme ale trecutului ce întruchipează imaginea livrescă despre o epocă sau alta. Acum judecata criticului se interferează cu experiența călătorului : „Orice călător sincer a trebuit să simtă — cu o ciudă împotriva sa însuși — că tocmai rămășițele materiale ale unei lumi sînt cît se poate mai potrivite pentru a sfărîma viziunea interioasă ce s-a închegat în noi despre dînsa. Pentru care om fără sfială în a spune adevărul. Roma veche s-a ridicat din țerna ruinelor foarului ? Într-o clipală clădirea frumoasă din minte se risipește ca o icoană de mort iubit, zilnic înălțată, înaintea grozăviii vulgare a unei dezgropări".

De data aceasta nu-l mai aflăm în ipostaza celui ce visează „cu ochii deschiși" pe marginea cărților scrise de alții dincolo de litera lor, lăsîndu-le mult în urmă, ci pe tînărul învățat care **vede** el însuși ceea ce **citise**, care se **întîlnește** cu ceea ce s-a păstrat din lumile de altădată, cunoscute atît de timpuriu de el pe cale livrescă. Și atunci se naște cea de a doua stare conflictuală : **iluzia livrească** și **realitatea vestigiilor**, prezentă ce-i drept într-o formă radicală, mai ales în paginile de tinerețe și, în special, în cele dedicate Italiei, stare conflictuală estompată pînă la dispariție sau, în orice caz, neexteriorizată atît de evident pe măsura trecerii timpului. Și aceasta deoarece cînd N. Iorga se întîlnește cu monumentele Germaniei, ale Angliei, ale provinciei franceze, ale Spaniei, ale Portugaliei, ale Greciei, cînd revine în Italia, **iluzia livrească** este întrecută de **realitatea fascinantă** a mărturiilor istoriei, mai cu seamă atunci cînd contempla un monument medieval.

Fără îndoială, aceste două ipostaze nu au o existență strict delimitată, și nu putem stabili cu precizie matematică momentul în care una dispare și cealată apare, dar nici nu putem să nu observăm ponderea lor diferită în perioadele amintite. Semnificativ și caracteristic e faptul că și atunci cînd și-a mărturisit deziluzia și atunci cînd a dat glas emoției N. Iorga nu interpunea în calea sentimentelor obstacole izvorîte din convenințe intelectuale și sociale. El era condus în ceea ce spunea și în modul în care spunea de o **sinceritate funciară, absolută trăsătură fundamentală a notelor sale de drum.**

Cea mai elocventă definire a impulsurilor vieții sale de călător cît și a operei ce a rezultat din acest periplu ne-o dă însuși N. Iorga în cunoscuta sa prefață la volumul **Pe drumuri depărtate**, apărut în 1904. Mărturie autobiografică și profesiune de credință, această prefață care debutează cu celebra propozițiune : „mi-a plăcut totdeauna să călătoresc", citată de toți exegeții acestui capitol al operei lui, relevă într-o formă concisă atît impulsurile psihologice, morale și intelectuale ale nevoii de a călători cît și modul în care acestea s-au materializat în pagini de carte. Aici N. Iorga vorbește de faptul că „a văzut cea mai mare parte din Italia fără a pune un rînd pe hîrtie. Dar într-o seară de mai m-am trezit în Neapole cu condeiul în mînă și am însemnat atunci cele dintîi întipăriri ce primise de la natura și arta Italiei sufletul meu de băietan care nu împlinise nouăsprezece ani". Încadrează această ipostază a scrisului în ceea ce numea, cu o expresie care definește întreaga structură a personalității sale, drept o : **mișcare comunicativă a sufletului"** (s.n.), ca după cîteva rînduri să caracterizeze cu acea pregnanță specifică stilului său esența experienței de călător : „Obiceiul de a însemna ce vedeam a rămas însă, ca și patima de a vedea alte locuri, de a-mi îmbogăți viața prin viața foarte deosebită a oamenilor ce trăiesc aiurea, prin frumusețea adusă la îndeplinire de străbuni, morți de mult, ai acelor oameni".

A trecut pînă acum aproape neobservată această sintagmă ce reprezintă la vîrsta de treizeci și patru de ani, cîți avea atunci, cînd primul deceniu și jumătate al călătoriilor sale se încheia, deopotrivă o concluzie și o perspectivă. Deci chiar N. Iorga mărturisea faptul că obiectivul primordial al călătoriilor peste hotare a fost îmbogățirea orizontului său prin cunoașterea **vieții oamenilor** și, bineînțeles, a **frumuseții** pe care cei de altădată o concretizaseră în monumente și opere de artă. Aici se află structura inconfundabilă a paginilor sale de călătorie : ele reprezintă o sinteză indisolubilă între observarea existenței cotidiene surprinsă în detaliile, în uniformitatea și multiplicitatea infinită a desfășurării și înfățișării ei ; între contemplarea ingenuă și perspicace a metamorfozelor naturii și considerațiile unui erudit care comentează, încadrează, situează fenomenele vieții, vestigiile istoriei, monumentele de artă în evoluția lor istorică, în contextul social și geografic, totul convertindu-se într-o trăire estetică finalizată de o apreciere morală. Descoperim deci, datorită acestor note de drum, o altă dimensiune a personalității lui N. Iorga : aceea a omului însetat de viața din jur pe care o absorbea cu aviditate prin toți porii ființei sale, care nu lăsa în afara percepției sale nici un amănunt, nici un fapt care putea părea anodin.

Toate aceste pagini nu reprezintă doar trăsăturile mai puțin vizibile ale unui portret ci una din cele două componente esențiale ale personalității lui, ale structurii sale morale : pe de o parte omul ce a trăit în sfera a tot ceea ce reprezenta o mărturie livrescă despre viață datorită altora și, pe de altă parte, omul care a vrut să cunoască în mod nemijlocit viața fără ca nimic și nimeni să se interpună observației sale. Modalitatea specifică a notelor sale de drum constituie una din componentele esențiale ale portretului său. Unitatea acestui portret, din care nu rezultă o disparitate, un amalgam ci o armonioasă și indestructibilă sinteză, o dă înfruntarea contrariilor.

Așa cum arătam în studiul dedicat memorialisticii sale, savantul care părea cufundat pînă la uitarea de sine în universul arhivelor și al bibliotecilor se cobora cu frenezie și voluptate în lumea aflată la antipodul ei, aceea a luptelor politice, fiind un adevărat „homo politicus" ; călătorul cu cea mai largă și mai adîncă înzestrare intelectuală, primul călător român cu o formație enciclopedică se lupta cu imaginile livrești de pe retina memoriei pentru a putea primi cît mai direct, cît mai puțin transformată de filtrul gîndirii și sensibilității altora, ceea ce **vedea el însuși.** Și într-un caz și într-altul se manifestă o trăsătură esențială a personalității lui : **magnetismul vieții** care a acționat permanent, fără sincope și fără să-și tocească nici o clipă puterea de atracție. A fost prezent încă din adolescență și nu și-a pierdut din ascuțime nici cînd anii s-au acumulat, după cum ne atestă notele sale de drum. Și ceea ce mi se pare semnificativ este faptul că, reîntorcîndu-se pe aceleași locuri, N. Iorga confruntă mai întîi **aceste aspecte ale realității cotidiene**, urmărește schimbările survenite în modul de a trăi, transformările de comportament și de mentalitate ale oamenilor, modificările în înfățișarea așezărilor urbane și rurale, ale peisajului. Cînd revede Londra, după douăzeci și trei de ani, într-o ipostază oficială, așteptîndu-l „încercările cît și solemnitățile unui congres istoric", gîndul îl poartă în vremea studenției sale, reînviind, în primul rînd, atmosfera vieții de familie, conturînd un tablou plin de farmecul vieții autentice ca, după aceea, să ajungă la lecturile ce i-au format o imagine asupra literaturii engleze [2]).

SĂ înțelegem de aici că N. Iorga nu ar fi tipul călătorului erudit, că această direcție a memorialisticii noastre nu l-ar avea pe el drept prototip și reper neîntrecut ? Ar fi fără îndoială o gravă eroare deoarece structura binară la care ne-am referit este simultan prezentă, călătorul N. Iorga privind viața ca o entitate coerentă : prezent și trecut, cotidian și vestigii ale istoriei, peisaj și operă de artă ni se înfățișează simultan, se intercondiționează permanent. Între cele două aspecte el a creat o adevărată **stare** osmotică cu o naturalețe desăvîrșită, cu un firesc ce dă fiecărei pagini de călătorie a lui N. Iorga și tuturor laolaltă o amprentă inconfundabilă, de o individualitate sesizantă. Chiar și în volumul **În Franța**, subintitulat **Drumuri ale unui istoric** și care relatează în mod deliberat experiența studierii unora dintre monumentele istorice ale acestei țări — pe care nu le cunoscuse în anii studenției sale — observațiile nu se rezumă la scopul net delimitat al acestei călătorii. Imaginea vieții cotidiene se furișează pretutindeni, este prezentă necontenit în propoziții și fraze concise ce fac corp comun cu întregul ca rezultantă a perspectivei sale asupra lumii. Notațiile de această natură, poate mai sumare decît în alte părți, alcătuiesc totuși o imagine elocventă și concludentă asupra **Franței profunde** în anii imediat următori primei conflagrații mondiale, dovedind ascuțite daruri de observator al atmosferei sociale.

Dar paginile care potențează în cel mai înalt grad din toate punctele de vedere această dominantă a gîndirii și a concepției sale, exprimată în fraze ce ating incandescența artistică și virtuozitatea evocării, sînt cele dedicate Veneției. La început Veneția nu l-a fascinat, impresia fiind aceea de **oraș necropolă** cum îl numește în mai multe rînduri, iar din punct de vedere moral un **tîrg de paraziți** care trăiau în cea mai mare parte în chip nedemn pe seama gloriei trecutului. Pe măsură ce a cunoscut Veneția, pe măsură ce s-a inserat în existența de fiecare zi a orașului și a trăit viața obstească a locuitorilor săi făcînd abstracție de tumultul pretențios și ridicol al valurilor de turiști, N. Iorga a conferit acestei așezări umane o valoare exponențială. Dar perspectiva sa asupra cetății dogilor nu își avea ca sursă numai contemplarea a ceea ce a fost păstrat de monumentele arhitectonice, văzute din perspectiva însemnătății lor istorice sau a valorii lor artistice perene din muzee, biserici, palate. Fascinația pe care Veneția a exercitat-o asupra lui pornea de la o idee generală și anume faptul că „trecutul trebuie să-l ai **întreg**, și în **mediul lui**, neschimbat, nestrămutat — mai ales nestrămutat, fiindcă e o schimbare și în orice strămutare". Și atunci, în pagini neîntrecute în literatura română, în pagini pe care numai un Proust având perspectiva istoriei le-ar fi scris, N. Iorga pleacă din prezent către trecut ca să revină în aceeași frază la realitatea imediată, la existența de fiecare zi a contemporanilor săi. Și, deși afirmația noastră poate să pară hazardată, avem certitudinea că nu exagerăm spunînd că în literatura română nu aflăm alte momente în care memoria involuntară să se împlinească în atît de somptuoase desfășurări ca în conferințele lui N. Iorga despre Veneția, mai cu seamă în acel capitol care atinge culmi ale prozei artistice românești, intitulat **În ce stă frumusețea Veneției...**

Dar Iorga e un partizan al însemnărilor de călătorie ale lui Stendhal care „a văzut pînă în fundul sufletului italian, [...], a înțeles viața italiană în toate timpurile și totalitatea ei". Comparația între Göethe și Stendhal nu are numai valoarea unei aprecieri critice ci însemnătatea unei profesiuni de credință retrospective.

ȘI cred că cea mai potrivită definire a notelor sale de drum ne-o dă însuși Iorga cînd folosește ideea de **totalitate.** Pentru că N. Iorga ne-a conturat într-adevăr o imagine **totală** asupra lumilor cunoscute de el, cuprinzînd fără ostentație, fără caznă și crispare, uneori numai prin sugestii existența omului în actele cele mai obișnuite și cele mai comune, în dinamica și în statica ei cotidiană, în peisajul, cadrul în care se desfășoară viața, odihna lui : vestigiile timpurilor văzute și explicate în împrejurările geografice, istorice, sociale în care au fost înălțate, unde au cunoscut mărirea dar, unele, și decăderea lor ; operele de artă în locurile unde și pentru care au fost comandate, în expoziții ad-hoc sau în muzee, urmînd un gînd sistematic sau hazardul achizițiilor și al donațiilor ; oameni de seamă ai acestui timp, mai ales profesori și învățați iar, după cel dintîi război mondial, oameni politici sau conducători de stat. Și prin toate aceste însușiri, notele sale de drum își vădesc valoarea lor **unică** în literatura română. Ca și în **O viață de om**, ca și **Oameni cari au fost** care, alături de aceste note de drum, constituie triada victoriei sale estetice, situîndu-l în zodia permanențelor literaturii române, N. Iorga vădește capacitatea de a surprinde **totalitatea vieții** la care ne-am referit deopotrivă în desfășurarea ei orizontală și verticală, adică în spațiu și în timp, arta de a contura portretul fizic și psihologic din cîteva trăsături de penel atingînd adeseori virtuozitatea. Multe din întîlnirile cu oamenii de stat, mai ales cele din deceniul patru, nu au fost consemnate decît în lapidarele însemnări din **Memorii** și n-au mai fost reluate în **O viață de om** sau în **Oameni cari au fost** pentru a căpăta trăsăturile complementare, luminile și umbrele necesare unei înțelegeri mai complexe a personalității celor întîlniți. Dar, adeseori, chiar și în enunțarea fugară a primei impresii arta neîntrecutului portretist nu se dezminte.

Viziunea panoramică asupra lumii mergînd de la individual către colectiv, de la amănunt către general, de la obișnuit către excepțional, observarea existenței cotidiene metamorfozîndu-se în exegeză savantă, topindu-le într-o sinteză în care fiecare din ele își păstrează particularitățile, farmecul și individualitatea reprezintă originalitatea notelor sale de călătorie peste hotare, conferindu-le statutul de culme neîntrecută în istoria literaturii române. Bineînțeles, o personalitate de anvergura intelectuală neobișnuită a lui N. Iorga nu contura în notele sale de drum doar o imagine a lumilor pe care le-a străbătut ci **perspectiva** lui asupra acestora. Arta lui N. Iorga constă în îngemănarea acestor două aspecte care, chiar dacă își păstrează identitatea, decurg firesc unul dintr-altul, se intercondiționează, avînd de cele mai multe ori o prezență simultană.

Valeriu Râpeanu

[1]) Vezi **Neculai Filimon** în **Pagini de tinerețe**, I, ediție de Barbu Theodorescu, p. 120, studiu datat 15 nov. 1891.

[2]) Ni se par concludente, pentru a demonstra faptul că N. Iorga nu-și refuza nici o formă a cunoașterii vieții ci utiliza la maximum fiecare ipostază a călătoriei sale, aceste două notații. Prima aparține relatărilor „telegrafice" din **Memorii** și se referă la o etapă a celui dintîi periplu spaniol : „Drum lung de o zi întreagă, cu opriri dese, dar permițînd să se vadă în toate amănuntele o țară întreagă" (**Memorii**, V, p. 183). Cea de a doua este extrasă din volumul **Țara latină cea mai depărtată în Europa : Portugalia** și se referă la escala madrilenă : „De pe fereastra otelului privesc la trecători, cel mai bun mijloc de a surprinde obiceiurile și datinele unei nații", și în sfîrșit spectacolul clasei întîi a vaporului care îl poartă spre America i se pare un „cinematograf viu".

Doina URICARIU

El nerostitul

Înghite-i numele, el nerostitul
precum un nod de foc pe cerul gurii,
vezi soarele ce-i scaldă dinții
strigindu-și razele făpturii ?

Cînd peste noi își trece mîna,
lumina fără să ne ceară
nimic în schimb, poate doar umbra,
aşchia noastră cea amară,

nu-l spune, ţine-l pentru tine
silabele ce pot să-l nască,
strivite-aşa de cerul gurii
pot mult mai mult să-i pornunceasă.

Nu știe de ce

Și plînge lama cuțitului,
ea care nu știe de ce
mîna mea o atinge
buricul degetului alunecă pe oțel
o tandrețe asemeni durerii.

Din transparență

Din transparență e făcută tristețea
vezi totul prin ea
căci sînt mistuite vîrtejul, vuietul
țipătoarele înălțimi
și bulboana de semne în care
orbecăim, ochii lenevind în mierea minciunii
sînt dintr-o dată jupuiți
de întuneric și smulși
din pielița albă
și-n miezul luminii care ajunge la ei în sfîrșit
stă chiar lacrima
dacă astfel se cheamă
ceea ce stă în genunchi
și se roagă de sine
să nu mai fie.

Acesta era locul

Te iubeam,
acesta era locul unde
puteam să înalț cîteva lemne,
un foc aţiţat :
vreascuri, respirația gurii suflînd peste el.

Te iubeam
pe mine se clădea piramida
și creșteau găteje și paie
în fierbinte măcel

Te iubeam
în cenușa,
în fumul crengilor prea verzi
pentru a arde strigam
și chiar eu voi fi fost
limba dulcilor flăcări
sub care piream

Și în harta arsă, în locul
mistuit pe care-l lăsam
mi se părea că văd
gura lui încercînd să ne spună :
«cu tăcerea focului
vă iubeam».

Întoarce-te cu fața înspre munte

Întoarce-te cu fața înspre munte
albul curat în tine blînd să ningă
și să adormi ferit de locul unde
o pierdere mai poate să te-nvingă.

Cum trece un izvor prin părul moale,
pe gîtul tău așa să curgă toate,
cum umblă cerul cu picioarele goale
pe sufletele noastre clătinate
de cremenea acestui munte,
de aerul ce vine din pădure,
de piatra ce alunecă sub frunte.

Știi, creierul e doar un pumn de mure.
Te doare ? Vezi durerea n-are gînduri
sîntem striviți ca murele în mînă
Cădem ? Și cerul peste lume cade
Pierzîndu-se, pe sine se adună.

CRISTINA TĂNĂSESCU. Din expoziția „Desen, pictură, obiect" („Căminul Artei")

Adormi, acum

Adormi acum, cu botul rece
stele
ling întunericul pînă departe
Ce animale cresc în cer ?
ce vietăți fără de moarte ?

Ca niște dinți rupînd din noi,
din noapte iarba-ntunecată,
adormi acum, ceea ce vezi
numai astfel ți se arată.

În mîna cui stăm așezați ?
Ce pîntec poate să ne nască ?
Cu botul cald lumina vrea
din pieptul tău lăstari să pască

Cu stîngăcia unui copil

Cu stîngăcia unui copil
binele și răul ajung pînă la tine,
cînd crezi că ți-e rău
eu simt că ți-e bine.

Și vorbele despre cutremur
sînt cutremur,
mută ziduri, jupuiesc tencuiala, dărîmă,
cu stîngăcia unui copil durerea te
ține de mînă.

Și urli, doamne,
și te aud scîncind,
de-a buşilea te întorci înspre bine,
lovești în sufletul meu
cu puteri tot mai puține.

Răul de azi, plînsul de-acum
bulbul de moarte,
ca o pietricică de rîu
nu ne desparte.

Cu stîngăcia unui copil
o rostogolim dinspre tine spre mine,
cînd crezi că ți-e rău
eu simt că ți-e bine.

Cum aleargă un mînz

Oare de ce auzind am răspuns
și de ce răspunzînd nu am
tăcut avînd această putere
aș vrea să văd cum
aleargă un mînz,
cum împinge cu botul puțin
din durere.

Născătoarea de rouă

Nu voi mai fi niciodată copil.
Plouă și creștetul meu cu oasele tari
nu se lasă spălat de ceea ce știe,
fulgerul nu mă sperie ca să uit,
tunetul nu-mi umple timpanul,
nu-mi cioplesc din nămol bogăție

de chipuri, cu degetele nu adîncesc în pămînt
case și oameni pe care altă ploaie să vină să le
spele,
aud cum cad aceste gloanțe de apă
picăturile cresc mușuroaie de ploaie, inele

Acum știu că nici o mînă nu le va purta,
că nici o cîrtiță nu-și va săpa cuib
sub creștetul apei umflate
și fluturii uzi în baltă nu vor zbura,
că cerul plouînd nu-și coboară stelele-n noi
lăsîndu-le astfel de tălpile noastre călcate.

Nu voi mai fi niciodată copil
n-o să mai sparg nici un pepene
lăsîndu-i zeama pe piept să se scurgă
și să spun : „iată și eu cu mîinile mele sînt
cerul ce plouă",
izvoarele n-o să le fac să țîșnească
ciorchini nu voi strivi
cu stropii lor să mă laud că sînt născătoarea
de rouă.

În marea din care voi ieși cu pieptul șiroind
de apă,
marea ce mă va uda acum cînd ploaia lipește
cerul de mine
n-o să mai văd decît valurile ei ce se sparg
într-un pîntec ce nu mă mai ține.

Liviu Rebreanu cronicar teatral (II)

ÎN INTERVALUL celor șase ani de activitate a cronicarului dramatic [1]), cu o singură scurtă întrerupere de șase luni [2]), s-au perindat la conducerea Teatrului Național din București șase directori-generali ai teatrelor : Pompiliu Eliade, Ion Bacalbașa, Alexandru Davila, I. Al. Brătescu-Voinești, George Diamandy și Alexandru Mavrodi.

Entuziasmat de activitatea celui dintîi, cronicarul își începe astfel articolul **În ajunul stagiunii 1910—1911 :** „Cu venirea [3]) d-lui Pompiliu Eliade la Teatrul Național, s-a inaugurat o eră care trebuie să umple de nădejdi pe toți cei ce se interesează de soarta artei dramatice românești. Și rezultatele frumoase ajunse pînă acum sînt o dovadă că drumul pe care a îndrumat d-sa teatrul este cel menit să ducă spre țintă : spre perfecționarea dramei românești și în legătură cu aceasta, spre românizarea repertoriului teatrelor noastre".

Într-adevăr, absolvent al Școlii Normale Superioare din Paris și discipol al lui Ferdinand Brunetière, Pompiliu Eliade a înțeles mai bine decît toți predecesorii săi rostul educativ, atît din punctul de vedere artistic, cît și din cel etic, al primei noastre scene, făcînd totodată din funcția sa și pe aceea de profesor, cu prelegeri înaintea repetițiilor lor. Cronicarul anunța o parte din programul directorului-general, relevînd importanta promovării literaturii dramatice originale, încredințarea traducerilor unor scriitori consacrați, reprezentării cu precădere a capodoperelor teatrului clasic, precum și lărgirea accesului scriitorilor la reprezentații. Din nefericire, Pompiliu Eliade încetează din viață înainte de vreme [4]), în cursul primului an de activitate cronicărească a lui Liviu Rebreanu și este urmat de Ion Bacalbașa (fratele umoristului Tony și al lui Constantin, ziarist notoriu), care se făcuse cunoscut cu încercări teatrale onorabile (în drama **Mort fără luminare**, se arăta influențat de atmosfera din **Năpasta**). Direcția lui a fost aspru judecată de Liviu Rebreanu retrospectiv. Înscrisese în repertoriul său **Praznicul calicilor**, de Mihail Sorbul, dar... „Dl. Bacalbașa [...] nu s-a grăbit s-o prezinte și publicului, deoarece avea pe cap autori și autoare cu greutate și cu piese submediocre pe cari se simțea obligat să le joace ca să nu fie acuzat de inconsecvență".

Și, ceea ce era mai grav : „Vreme de un an și mai bine — de la plecarea d-lui P. Eliade și pînă la venirea d-lui Davila — d-ra Eleonora Mihăilescu a fost atotstăpînitoare la Teatrul Național".

Liviu Rebreanu o socotea „....că a rămas tot o artistă de mîna a treia, care trebuie să joace roluri de mîna a treia", dar căreia fostul director-general îi încredința roluri principale, convins de „calitățile stelei descoperite".[5])

ÎN ACESTE CONDIȚII, revenirea lui Alexandru Davila, în acel moment director al unui teatru propriu [6]), la direcția Teatrului Național, a fost salutată de Liviu Rebreanu cu satisfacție. În prealabil, inițiativa sa fusese binevoitor primită, la lumina considerentului după care „...Bucureștii nu se mai pot mulțumi cu un singur teatru de dramă". Ca director de teatru particular „ceea ce a făcut d. Davila este vrednic de admirația și lauda tuturor". Singura obiecție ce i-a ridicat-o în pragul primei stagiuni, 1910—1911, a fost lipsa totală a pieselor românești : „Nu este nici un teatru în lume care să desconsidere pînă într-atîta literatura dramatică națională..."

Cronicarul avea dreptate, desigur ! De aceea notase bucuros căderea piesei lui H. de Rotschild, **Fericita**, cu care se deschisese stagiunea, deși interpretarea fusese „excelentă și ireproșabilă".

Spre satisfacția lui Liviu Rebreanu urmase însă, la Teatrul Modern, o piesă într-un act, **Femeile cudate**, de Al. T. Stamatiad și Const. Râuleț, primită mai călduros de către cronicar, decît de public.

Să revenim însă la noua direcție generală a lui Alexandru Davila, care avea să se încheie cu un mare insucces al celui ce prezenta un proiect de modificare a Regulamentului Teatrului Național, unanim respins de către corpul artistic al acestuia și de către scriitori.

Trecînd peste incidentul de natură personală dintre autoritarul director-general și obiectivul său judecător, incident relatat în articolul precedent, ne vom opri un moment la campania dusă, în toiul discuției regulamentului cu pricina, pe tema paternității dramei istorice **Vlaicu-Vodă**, atribuită în coloanele „Flacării" lui C. Banu, defunctului Al. Odobescu. Or Liviu Rebreanu se situează, ce e drept, cu moderație, dar categoric, printre cei ce se îndoiau de calitatea de autor al lui Al. Davila [7]). Viitorul i-a dat însă dreptate acestuia, în lipsa probelor fluturate de contestatari.

A doua zi după demisia celui ce-și făcuse imposibilă rămînerea în fruntea Teatrului Național, Liviu Rebreanu consacră plecării lui un articol, în care constată că „Al doilea directorat al d-lui Davila n-a fost decît o serie lungă și neîncetată de... răfuieli personale". Obiectiv, notează însă împrejurările plecării : „Demisia n-a venit totuși în urma rezultatelor **(sic)** destul de grave ale anchetei și a situației intolerabile create, ci în urma schimbării guvernului căzut tocmai la vreme".

Dacă ne-a plăcut obiectivitatea constatării, n-am încercat însă același sentiment și în privința clauzei finale, care consfințea un nefericit obicei al vremii, de a se schimba conducerile de tot felul, chiar și cele de natură artistică, pe criterii de rotativă a clientelei politice.

DELEGAT pe termen de trei luni cu conducerea Teatrului Național, I. Al. Brătescu-Voinești face figură șterșă în acest prea scurt interval. Liviu Rebreanu pune însă speranțe în **Directorul care vine** [8]), văzînd în el „un filosof, sau mai exact, credem, un om înțelept, căruia nu-i plac aventurile" și care „nu vine cu pretenții de om de teatru". O spune și o repetă, crezînd că în fruntea acestei instituții nici nu e nevoie de un astfel de om, pe motiv că specialistul este și „un unilateral". Nu intrăm în discuție pe această temă, dar să-l vedem la lucru pe autorul **Microbului**, a cărui scurtă trecere a fost socotită de prea binevoitorul său critic „pașnică, blîndă, binevoitoare". Să vedem dacă a fost chiar așa.

Iată ce ne spune o notă foarte densă din vasta lucrare a regretatului Ioan Massoff, **Teatrul românesc**, volumul V, pentru perioada 1913—1925. Văduva lui Caragiale, de la Berlin, solicită la 4 ianuarie 1913, Teatrului Național, din tantiemele anuale ale pieselor defunctului, evaluate la 3 000 de lei, acordarea unor rate trimestriale. Comitetul teatral, precaut, aprobă 600 sute de lei lunar [9]), care se trimit la adresa cea nouă, din Helmstädterstrasse nr. 20. La schimbarea direcției, după expedierea a două rate, ele se suspendă, „întrucît drepturile de autor sînt mici și că se mai datorează teatrului".

Așadar, generozității îi ia locul rigiditatea contabilicească : ilustrul dispărut era pus în situația de debitor căruia i se retrage orice credit !

Scrisoarea Alexandrinei I. L. Caragiale, din care se dau extrase emoționante, pare a fi fost elaborată de mezinul Luky (Luca), cu consultarea lui Paul Zarifopol. Demersul a fost zadarnic. Suma de 2.400 de lei, plătită anual, în patru rate, i s-a părut noii conduceri a Teatrului Național exorbitantă. Cel ce anulase decizia comitetului se considera discipolul lui Caragiale și-i rostise un emoționant elogiu funebru. Avea lacrimile ușoare.

La 24 martie 1914 a fost numit director-general al teatrelor George Diamandy, deputat liberal, dintre „generoșii" captați de Ionel Brătianu. Era și autor dramatic ; evenimentul a fost în genere bine văzut. Liviu Rebreanu anunțase în cronica sa din pragul stagiunii 1910—1911 a Teatrului Național, **Bestia**, „o piesă de mare interes social". După premieră, îi dedică o analiză aprofundată a caracterului eroinei, Nineta, o „m-me Bovary a secolului al XX-lea", elogiind jocul Mariei Filotti în rolul protagonistei și accentuînd cu satisfacție că a fost chemată „la rampă de nenumărate ori la sfîrșitul fiecărui act". Criticul relevă succesul spectacolului, atribuindu-l străduinții actorilor și evitînd să se pronunțe asupra valorii dramei. Mai călduroasă a fost cronica la premiera piesei istorice **Chemarea codrului**, reprezentată întîia oară la 2 martie 1913, cu un succes foarte călduros". Se completează după două zile darea de seamă cu observația inițială : „**Chemarea codrului** e a patra piesă a dlui Diamandy și e întîiul d-sale sueces adevărat".

Liviu Rebreanu laudă meșteșugul, limba, căldura sentimentelor, calitatea de artist a autorului. Protagonista, aceeași d-ră Filotti, „are o creație de o valoare excepțională". Ansamblul e și el elogiat fără rezerve. Liviu Rebreanu avea vibrația patriotică la o treaptă foarte înaltă.

Numirea lui George Diamandy ca director-general e primită cu satisfacție, relevîndu-i-se calitățile de „autor dramatic și îndrăgostit de teatru", de „om energic, cu autoritate și cu dor de muncă", ba chiar cu „idei foarte largi, foarte mari despre însemnătatea și menirea culturală a teatrului și cu deosebire a Teatrului Național". Primele măsuri luate îl arată „dornic de disciplină și de progres", și ca atare „binevenite și de mult așteptate".

Copleșit de prea multe sarcini, adeseori itinerant, în chestiuni de politică externă, George Diamandy nu s-a putut dărui misiunii sale. Demisionînd la 20 august 1915, după o „stagiune istorică", curios motivată, e înlocuit de Alexandru Mavrodi, care avea să întrunească toate calitățile de autoritate ca să se mențină și interbelic, mulți ani, la conducerea Teatrului Național. Activitatea lui, timp de o stagiune, cît durează cronicile lui Liviu Rebreanu pînă în ajunul intrării noastre în războiul de întregire, nu a fost însă discutată.

Cît despre predecesorul său, același Ioan Massoff ni-l arată într-o postură regretabilă față de memoria și opera lui Caragiale, amintind mentalitatea îngustă și fanatică a lui D.A. Sturdza. De la el aflăm despre teatrul lui Caragiale că „nu are nici o părticică de noblete artistică și deci e cu desăvîrsire lipsit de elementul etern omenesc fără de care nu se poate concepe nu operă genială, dar măcar operă impodobită de frumosul artistic", că opera lui nu conține „nici măcar o pagină care să ridice nivelul moral al spectatorului, trezind în el un sentiment curat, fie de artă pură sau de artă cu tendință, fie de patriotism". De aceea „operele lui Caragiale nu mai au trecere la public".

Tot de la Massoff aflăm că Liviu Rebreanu a dat un răspuns pertinent la aceste aberante judecăți, în „Rampa" de la 11 iunie 1914. Păcat că editorul volumului 12 nu l-a integrat selecției sale. A evitat, probabil, deshumarea unui proces etico-literar de mult rezolvat în favoarea marelui nostru clasic, care a lăsat o inegalabilă operă de artă, de acută observație și de tîrziu apreciată salubritate spirituală.

Șerban Cioculescu

[1]) 1910—1916.
[2]) Detenția dintre 15 februarie și 18 august 1910.
[3]) Din anul 1908.
[4]) A murit în 1914, în vîrstă de 45 de ani.
[5]) Liviu Rebreanu, **Opere**, 12, 1987, **Egreta**, pag. 112—113. Severitatea față de această actriță se mai atenuează ulterior.
[6]) Teatrul Modern, compania dramatică Davila.
[7]) Liviu Rebreanu, **ibid.**, **Vlaicu-Vodă**, în „Rampa" 4 februarie 1914.
[8]) Liviu Rebreanu, **ibid.**, în „Rampa", 4 februarie 1914.
[9]) Eroare : trimestrial, cf. I. Massoff **op. cit.**, pag. 48, în notă, petiția văduvei : „a plăti pe an pentru piesele lui Caragiale, modica sumă de 2.400 de lei — și încă în rate trimestriale..." Dacă prima sumă a fost de 600 de lei, după actul citat din Fondul Teatrului Național, de la Arhivele Statului, ea a reprezentat întîia rată trimestrială. Ne îndoim așadar că s-ar fi trimis la început Alexandrinei Caragiale „timp de cîteva luni suma de 600 de lei". Se poate controla la dosarul 7/1912—13, f. 40v.

Trapez

CCXXXVI

1 068. Cămășile de noapte puse la uscat în curte și înghețate de ger. Stafii ale unor monștri geometrici.

1 069. Numeroase dealuri înconjurau Bușteniarii. De pe cele dinspre apus, venind de la Cîmpina, de unde era cel mai ușor — dar nu chiar atît de ușor — de venit, satul se vedea ca într-o strachină. La miazănoapte îl înconjurau cele mai înalte, singurele fără sonde și stîlpi de înaltă tensiune. Acoperite cu păduri, dintre ele cobora o șuviță de apă, captată într-un rezervor. Spre răsărit, strachina era spartă. O vale largă deschidea soarelui drum din primele ore ale dimineții, iar noaptea oferea lunii o depresiune haotică, pe care ea o umplea cu un abur verzui și rece. Cît despre miazăzi, nu era palmă de loc pe care să-ți poți odihni ochiul : ripe și creste fuseseră invadate de sonde, cu rapacitatea unor păsări de pradă.

În fiecare dimineață, această priveliște îmi sărea în față ca o panteră.

Geo Bogza

Revista revistelor

„CRONICA", nr. 40

■ De mai multă vreme centrul de greutate al revistei îl reprezintă pagina de critica literară. Și de astă dată la fel. Semnează Al. Călinescu, Ioan Holban, Zaharia Sângeorzan și Dorian Obreja. Al. Călinescu despre a treia carte de versuri a lui Sergiu Adam, **Peisaj cu prințesă** („Sergiu Adam e, structural un citadin ataşat universului mic, intim...", Ioan Holban despre **Făpturile paradisului**, a lui Radu Albala („...pentru Radu Albala, tot ce este trăire înseamnă lectură, textul fiind unicul spațiu epic al rafinatelor și senzualelor sale povestiri."), Dorin Obreja despre cartea de eseuri **Cum prinzi o pasăre măiastră**, datorată lui Al. I. Friduș și, în fine, Zaharia Sângeorzan (în serial) despre mult discutata **Istorie...** a profesorului Ion Rotaru.

Pagina 5 a revistei este dedicată în întregime poetului Ioanid Romanescu, la împlinirea a 50 de ani. Un interviu („percep și admir pînă și tăcerea limbii materne"), Virgil Cuțitaru se ocupă de opera autorului aniversat, fragmente din poemul **Zamolxis** închid pagina.

În rest, revista se structurează pe rubricile fixe, mai demult știute, remarcîndu-se efortul pe care redacția îl face pentru a atrage publicul larg, cu seriale de mare popularitate : **Războiul marilor spioni** și **Premiile Oscar, realitate și legendă.**

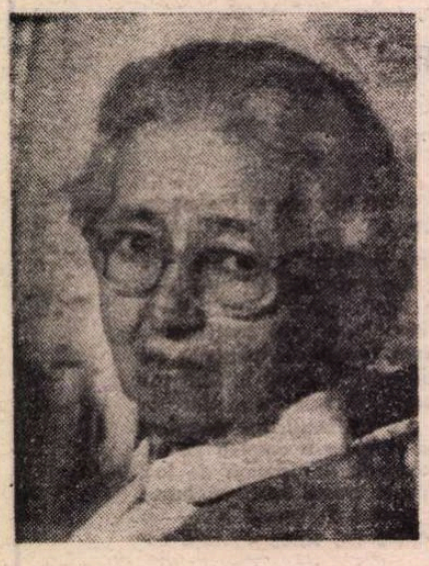
„TRANSILVANIA"

● Lucrărilor celui de-al III-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste le sînt consacrate paginile de început ale revistei „Transilvania" (nr. 8/87). Sînt reproduse : **Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, Cuvîntarea tovarășei Elena Ceaușescu la încheierea lucrărilor congresului, Hotărîrea privind adoptarea cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu ca document programatic al întregii activități politico-educative, de dezvoltare a conștiinței revoluționare și formare a omului nou, de înflorire a culturii socialiste** precum și **Apelul Congresului al III-lea al educației politice și culturii socialiste din România pentru dezarmare nucleară și generală, pentru pace.** Problemele și temele dezbătute la congres stau și în centrul eseurilor semnate de Miron Moldovan **(Spiritul lucid, revoluționar al culturii noastre socialiste)**, Vasile Crișan **(Modelul în cultura socialistă : structură, funcții, acțiune umană)**, Ștefan Mârza **(Exigențe culturale ale devenirii noastre)**, Alexandru Gătej **(Festivalul național „Cîntarea României")**.

Cronicile literare ale revistei sibiene se referă la volumele : **Literatura populară I** de C. Rădulescu-Codin, **Pavilionul de vînătoare** de Tudor Teodorescu-Braniște, **Povestiri pe o temă dată** de Corneliu Rădulescu și **Introducere în opera lui Costache Negruzzi** de Gabriel Dimisianu, fiind semnate de Constantin Crișan, Vasile Chifor, Radu Ciobanu și respectiv, Simion Bărbulescu. Mai semnalăm din acest număr al revistei versurile de bună factură patriotică grupate în **Antologia „Transilvania"** aparținînd lui Mihu Dragomir, George Macovescu, Haralambie Țugui, Romulus Vulpescu și Mariei Banuș, calitate asemănătoare întîlnind-o și în acelea semnate de Ioan Gabor, Dumitru Pricop, Mioara Marcu și Călin Hera, publicate în celelalte pagini ale „Transilvaniei".

R. V.

Floarea rară



O PREZENȚĂ ca o coardă întinsă de arc. O vibrație constant tradusă într-un zîmbet blajin, pe o figură pe care frumusețea ușor exotică îngemănează fine melancolii cu o ironie dulce. Ochii enormi, negri, ard strălucitori pe fața smeadă. Părul cuminţit acum, strins la spate, despărțit printr-o cărare dreaptă, amintește de zvicnetul buclelor negre, nesupuse, învălmășite, de mai de mult. Pe trupul delicat, nu firav, hainele lungi fac o podoabă distinsă, dincolo de mode și ani. Zglobiu, rîsul are o tinerețe năvalnică în observatoarea ascuțită a oamenilor și lucrurilor, în povestitoarea plină de haz. Pînă și bastonul pe care-l poartă necontenit la Văratec unde bate zilnic Ciungii, Filiorul, Poiana Țigăncii, pare o glumă tinerească...

Niciodată n-am putut despărți imaginea Ștefanei Velisar Teodoreanu, chiar cea din ultimele decenii, în care ne-a legat mai mult prietenia comună a iubitei noastre Valeria Sadoveanu, de imaginea livrescă fixată de soțul ei. Mărunță, grațioasă, foarte brună, îmbrăcată original și purtînd bijuterii grele, Ștefana de atunci se suprapune întruna pentru mine pe „doamna Lily" de astăzi. De altfel greu o pot desprinde de fundalul acela ieșean care prin ea este mereu viu, mereu prezent. „Domnul Ibrăileanu", „conu Mihai", „Philippide", „Ionel", „Păstorel" se prelungesc nu ca umbre, ci ca realități aproape tangibile, deopotrivă prin fascinația prezenței acestei stranii făpturi, ca și prin forța evocatoare a talentului. Dar mai cu seamă prin puterea neînfrîntă a iubirii. Căci toți au iubit-o și pe toți i-a iubit. Și lanțul acesta nevăzut o leagă pentru totdeauna de o lume pe care nu încetează a o rechema, a o reprezenta ca într-o perpetuă tinerețe, fără amurg.

A rămas ultima dintr-o lume strălucită a unei epoci anume, a unui loc anume. Și tinerețea ochilor și a glasului care povestește, unic în felul său, poartă mai departe flacăra acelei vremi. Nucleul însuflețitor, cuplul Lily-Ionel, eternii adolescenți învăluiți în dragostea lor ca într-un etern miracol, a cărui putere de jăratec păstrează și duce spre unitatea abia bănuită a înaltei lumi a ideilor.

Suprapunerea aceea din care mereu încerc să o aleg mi s-a relevat într-o clipă a unei împrejurări speciale, festive pentru noi, în miezul unor „Zile Sadoveanu", pe care le frecventam pasionat. Lipsa de camere la un hotel din Tîrgu Neamț m-a făcut să rămîn peste noapte în aceeași încăpere cu „doamna Lily", încercînd o bucurie respectuoasă și plină de afecțiune. A doua zi dimineață, într-o rază intensă de soare, am văzut-o într-o rochie de casă din mătase chinezească de culoarea paiului, pieptănîndu-și părul desfăcut. M-a izbit deodată adevărul imaginii culese de soțul ei, tinerețea ascunsă acum de unele artificii ale timpului ostil. Am murmurat cîteva versuri din Tagore care i se potriveau. Mi-a răspuns la fel, ne-am întîlnit și în iubirea față de marele bengalez, poetul său preferat, care se potrivește nemaipomenit tipului său de sensibilitate. Apoi cîteva aluzii învăluite, cîteva amintiri despre cel dus, în vecie iubit...

ATUNCI, în cîteva ceasuri, i-am descoperit sufletul de fluture și de floare rară, pe care nu mi l-a mai putut ascunde sub hazul, sub ironia poveștilor cu care ne-a fermecat ani de-a rîndul. Povestitoarea și scriitoarea de superioare înzestrări care a mers cu pasul sigur și măsurat al drumețului pe muntele propriei sale creații de la **Calendar vechi** și **Cloșca cu pui** pînă la înfiorat de dureroasele versuri **Șoapte întru asfințit,** nu se destăinuie decît fragmentar. Sub demnitatea sa superioară de om și scriitor, sub înțelepciunea cuprinzătoare a tot ceea ce ține de condiția umană, palpită încă sufletul tînăr cu elanurile obosite poate de suferințele nu puține care l-au încărcat, dar gata să iasă la iveală în bătaia razelor benefice ale amintirilor, ale marii, unicei iubiri păstrate ca într-un chivot.

Și acum cînd împlinește 90 de ani, îi urăm mult dragei noastre doamne Lily Teodoreanu (Ștefanei Velisar) să ne stea în față mulți ani înainte, tot atît de dreaptă, de curată, de arzătoare, pentru a ne nutri pe noi, cei însetați, cu stenicul sentiment al duratei, al permanențelor, al tinereții perpetui a spiritului.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

La aniversară

OCTOGENARUL Constantin Nisipeanu e un vechi modern, scriind o poezie cu un registru polivalent. Dacă s-ar face (experimental) o istorie a impresioniștilor români, urmărindu-se, desigur, cultul refracției luminii în poezie, Constantin Nisipeanu ar fi un membru marcant al acestui curent artistic cu glorie mai ales în pictură. Dar, în același timp, opera sa ține de suprarealism, de un suprarealism, paradoxal, supravegheat, în care defularea onirică e vecină cu luciditatea.

Și versurile din ultimele volume conțin, la un mod ponderat, aceeași fantezie și spontaneitate a perioadei de debut, contribuind la convertirea avangardismului estetic la cel social. Cine nu-i cunoaște antecedentele lirice, întîlnește azi în Constantin Nisipeanu un personaj cu o ținută clasică, nebănuind în bărbatul cu o voce domoală și stătoasă un nonconformist, care, în tinerețe, era un insurgent din gruparea revistei lui Saşa Pană („unu"), el însuși scoțînd prin 1928—1931, la Craiova, o revistă cu un titlu ce definea (chiar dacă numai intenționat) o revoltă estetică absolută : „Radical".

În ținuta scriitorului octogenar poetica avangardistă s-a clasicizat, nu însă și tehnica expresiei. Consecvent cu idealurile sale juvenile, poetul cultivă și azi teme erotice, fără să adere la un stil simbolist-madrigalesc. Pentru cursivitatea expresiei și pentru spontaneitatea versurilor citățm un poem din recentul său volum cu titlul pletoric **Arbori cu aripi de harfe** : „Să mergem. Vreau să mergem cît mai departe / printre lianele și pădurile din inima ta, / din inima ta peste care au năvălit / apele unui tulburător ocean, tulburător ca buzele tale, ca părul tău / ca părul tău pe care-l beau / păsările de umbră ale viselor mele, / păsările de flăcări ale inimii mele, / ale inimii mele ce-a devenit o furtună / pe care numai buzele tale o pot stăpîni" **(Păsări de flăcări).**

Acest citat, extras dintr-un poem, datat 1948, este dovada certă că poetul are în tot ce scrie o continuitate. Autorul acestei strofe nu e numai un ludic sau numai un combinator de imagini, ci un slujitor mereu tînăr al poeziei (deși la vîrsta senectuții), salvînd astfel de la tehnicizare stilul său bazat pe metaforă. Iată în acest sens o definiție tropică a unui sentiment erotic ce spune totul în cuvinte puține : „...și dacă dragostea ta seamănă cu tigroaica înfometată..." sau „te văd din pragul nopților mele albe / cum printre trandafirii dimineții / alergi cu brațele încărcate de muzică..." **(La grădina viselor tale).**

Un sobru sentiment al naturii străbate prin filoane bine conturate întreaga sa creație lirică de pînă azi ; citățm la întîmplare o strofă, dintr-un poem scris cu patru decenii în urmă : „Hei, păstorule de capre sălbatice, adună-ți cireada și pleacă. / Luna și-a lustruit cîmpoiul / în nesfîrșita gîrlă și cînd o să cînte din el / o să umplă zarea de nuferi !"

Să amintim, acum, la această aniversară, că debutul poetului are loc în „Bilete de papagal", în 1928, iar la revista sa „Radical" (1928—1931) au colaborat, printre alții, Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Geo Bogza, Ionathan X. Uranus. Și să mai amintim că despre cărțile sale au scris G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Saşa Pană etc.

Îl întîlnesc adesea și orice convorbire cu poetul devine un prilej de a mă convinge că tinerețea sau senectutea nu sînt vîrste ci numai sentimente. Îmi vine cu pregnanță în minte, acum, prima întîlnire cu trei decenii și ceva în urmă. George Călinescu, în cadrul Institutului pe care-l conducea, organizase excursii cu tema „Pe urmele scriitorilor". Una din aceste escapade avea drept subiect orașul Sinaia unde scrisese și Caragiale, dar profesorul nostru voia să vedem și Castelul Peleș, pe atunci în organizare ca muzeu. Portarul muzeului, ca un aprig cerber administrativ, ne-a oprit spunîndu-ne că din ordinul drastic al ministerului și al directorului de muzeu nimeni nu poate intra. „Dar eu sînt Călinescu — i-a rostit cu vocea iritată profesorul — sînt deputat în Marea Adunare Națională". (G. Călinescu se mîndrea cu această demnitate). Dar cerberul era ferm pe poziția lui și ne-a amenințat că va raporta directorului, adăugînd că pierdem timpul degeaba. Directorul era poetul Constantin Nisipeanu, care în momentul cînd a auzit de G. Călinescu, a venit personal să ne ia de la poartă și să ne conducă prin muzeu, spre uimirea portarului care vedea sub propriii ochi cum șeful său contravine dispoziției respective.

Emil Manu

Limba noastră

Rolul și sensul neologismelor

DACĂ e adevărat, cum spunea Eminescu, vorbind despre importanța limbii în viața unui popor, că limbajul e „măsuratul civilizațiunii", atunci stratul cel mai nou al lexicului limbii, **neologismele**, constituie un indice grăitor al înnoirii limbii, pe măsura progresului civilizației moderne care reclamă continuu termeni adecvați și expresivi pentru noțiuni concrete, pentru realități, invenții, perfecționări de tot soiul.

De aproape două secole, mai ales de la afirmarea Școlii Ardelene ca moment al resurecției naționale și al modernizării conceptelor și a limbii literare, asimilarea neologismelor s-a realizat într-un ritm dinamic, îmbogățind și rafinînd mijloacele de expresie, potențînd viguros romanitatea ei specifică. Prin neologisme, în covîrșitoarea lor majoritate de sursă latino-romanică, limba română literară s-a ridicat la nivel european, alături de celelalte limbi neolatine, occidentale, — toate avînd un imens fond lexical comun, cum dovedește orice text, ca acesta, de ex. : „Dicționarul recent de neologisme conține explicații precise ale termenilor de circulație intensă, ilustrînd progresele civilizației contemporane și eforturile perfecționării surselor generale de exprimare". Toate cuvintele sînt aici latino-romanice, ca un reflex direct al modernizării limbii prin atîtea neologisme. Acestea pun însă probleme de sens, de formă, de pronunțare, de scris corect, încît o lucrare consacrată neologismelor, un dicționar al lor, e, fără îndoială, nu numai binevenit, ci chiar necesar pentru a ne descurca în miile de termeni noi, care circulă intens în cultura contemporană.

Florin Marcu a publicat recent un **Mic dicționar de neologisme** în cunoscuta colecție de dicționare a Editurii Albatros, după ce împreună cu C. Maneca au tipărit trei ediții din **Dicționar de neologisme**, lucrare masivă, de certă importanță pentru dezvoltarea limbii naționale, pentru istoria romanisticii în ansamblu.

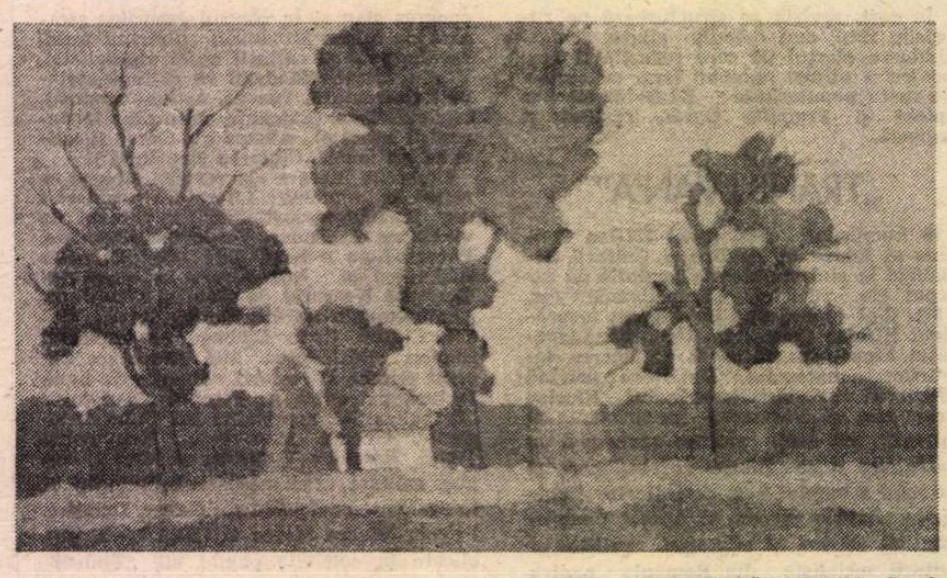
Găsim în acest **Mic dicționar de neologisme** circa 15 000 de cuvinte, cu vreo 35 000 de sensuri, oglindind „bogata terminologie a multiplelor domenii ale științei și tehnicii, precum și a literaturii și artei". Cu experiența sa de decenii, autorul ne-a dat o lucrare cu adevărat instructivă și bine făcută : explicații riguroase și dense, indicații ortoepice și ortografice, uneori și sinonimii ajutătoare și — fapt remarcabil : etimologia tuturor termenilor, adesea cu trimitere la sursa greco-latină a unor neologisme. Cititorul se va lămuri deci imediat cu privire la sensul și forma exactă a termenilor întîlniți la fiecare pas ; își va risipi nedumeriri asupra diferenței dintre cuvinte apropiate ca formă, dar diferite ca sens **(familiar-familial, literar-literal** etc.), va întîlni poate pentru prima dată cuvinte ca **piez, reologie,** constatînd ce conțin, la ce se referă.

Firește că sinonimia joacă un rol important în explicarea multor termeni și trimiterile de la un cuvînt la altul, evasiegale ca sens, sînt un ajutor pentru cititor, contribuind la lărgirea tezaurului lexical al fiecăruia. Găsim astfel explicarea generală a neologismului **futurologie** („știința viitorului" — mai exact era, credem, „studiul viitorului", sau, și mai bine, „asupra viitorului posibil"), cu trimitere la **viitorologie**, care, cum se știe, s-a generalizat mai degrabă la noi, dar care la locul său alfabetic nu figurează. Dimpotrivă : explicația cuvîntului medical : **cancer** se repetă aidoma la **neoplasm,** — fără a stabili vreo relație între aceste sinonime perfecte ; era suficientă o trimitere simplă la acesta din urmă. Dacă există **aeroglisor** ne așteptam să fie și **aerobuz,** — azi mult mai frecvent, — o realitate a tehnicii moderne. Dar trebuia explicat **OZN,** — nume din inițiale pentru „farfurii zburătoare", — despre care se discută mereu în toată lumea. **Hipotermie** e o practică medicală, răcirea organismului, — care merita atenția autorului. Firește, așa, multe mai puteau fi introduse din dicționarul mare. Problema e de a da sintetic elementele cele mai folosite și, în privința aceasta, Florin Marcu a făcut cu siguranță o lucrare foarte utilă, servind procesul modernizării, perfecționării, îmbogățirii lexicului românesc, odată cu preocuparea actualului dicționar de cultivare a limbii și de cunoaștere a provenienței neologismelor noastre.

Dacă e adevărat că nici un dicționar nu e perfect, pentru că dinamica limbii, a cuvintelor, e foarte greu de fixat în formule, glosări, explicații absolut ireproșabile, — acest **Mic dicționar de neologisme** e o realizare practică, indispensabilă și desigur perfectibilă, ca orice dicționar. Fiecare pagină a sa relevă precizia, corectitudinea, bogăția datelor menite să elucideze sensul miilor de neologisme, stratul cel mai larg, mai nobil și mai nou al limbii noastre naționale, vorbind de lexicul acestei limbi. Căci, neologismele, ținînd pasul cu cerințele progresului, ilustrează convingător acea calitate a limbii noastre despre care Alf Lombard vorbea cu o perfectă documentare istorică : capacitatea de asimilare și de modelare pe românește a termenilor primiți cu mare ospitalitate, cum e însăși firea românului. Dar aceste neologisme mai au un rost practic de mare pregnanță : prin ele limba noastră veche, latină, s-a ridicat la nivelul modern al întregii romanități, fiind accesibilă oricărui om cult de pe continent. Cînd statistica riguroasă (D. Macrea) indică, în circulația cuvintelor limbii noastre unitare, moderne, 85% termeni de sursă latino-romanică, iar în vocabularul tehnic peste 95%, înțelegem că limba română devine accesibilă oricărui ins instruit, cunoscător cît de cît al unei limbi romanice apusene, pentru că, de pildă, din propoziția : **„Vecinul meu și-a construit un apartament elegant",** — aceleași cuvinte latino-romanice sînt folosite de franceză, italiană, spaniolă, portugheză pentru a exprima aceeași idee. Iar modernizarea limbii și rostul unui bun dicționar e să ne explice acest cel mai recent strat lexical al limbii noastre.

Mic dicționar de neologisme al lui Florin Marcu îndeplinește cu succes o sarcină majoră a vremii noastre : cunoașterea și cultivarea limbii.

Gh. Bulgăr



T. RĂDUCANU : **Pomi**

Fragmente critice

„Cuvinte de aer, cuvinte de hîrtie"

DIN volumul de versuri recent publicat *), un singur poem **(Viață)** mai amintește de poezia cu care a debutat Ioana Ieronim : însemnări lipsite de solemnitate lirică despre existența obișnuită, fuga de marile simboluri, cenzurarea sentimentalității, simplificarea limbajului poetic pînă a introduce în chip programatic limbajul prozei.

Notațiile din volumul **Luni dimineață** sînt mai concise, mai abstracte și, pe alocuri, mai ermetice. Lirismul s-a purificat, poemul evită epicul, discursul e fragmentat pînă a deveni o adițiune de propoziții autonome și chiar o succesiune de cuvinte rebele, fără nici o legătură între ele, în stilul **poeziei metalingvistice** pe care a preconizat-o (și-a folosit-o) în ultimele cărți Nichita Stănescu. Prin această opțiune, Ioana Ieronim se desparte de promoția ei, (promoția '70), care cultivă un lirism de tip livresc și un bucolism spiritualizat, nu se întîlnește nici cu poeții din generația '80, care gîndesc lirica în termenii postmodernității. Ea se vrea „ucenicul Asymmetriei" și al Imperfecțiunii și, trebuie să spun, reușește să fie. Poemele nu sînt muzicale, nu au culoare și nu folosesc decît într-o mică măsură narcoticul imaginii (drogul suprarealismului). Ele mizează pe acele **tensiuni disonante** în care s-a specializat spiritul modern și traduc într-un limbaj ușor conceptualizant și programatic ambiguu obsesiile și impresiile unei sensibilități controlate sever de gîndire. O gîndire rece, penetrantă, puțin sofisticată, hotărîtă să evite „cămările senzuale". Într-un **Legămînt**, Ioana Ieronim jură să spună adevărul. dar cînd citim cu atenție poemul vedem că „ferestrele semnelor" sînt abia întredeschise iar adevărul rămîne o abstracțiune. Versurile comunică încordarea spiritului, **starea de reflecție**, voința de cuprindere și, pînă la urmă. oboseala spiritului de a merge pînă la capăt, în fine, un refuz al grației lirice într-un text care nu-i lipsit, se va vedea, de grația inteligenței : „jur să spun adevărul și numai adevărul / să numesc acea corespondență / acea proprietate / acea valoare, cu toată sinceritatea, / după ce am deschis ferestrele semnelor / și am privit peisajul de care acestea se leagă / cu frînghii subțiri, plutind // să spun adevărul și numai adevărul / în această zi în care / vîntul abia adie / și zmeiele / se lasă la pămînt".

Un număr de poeme se cheamă **Treaptă**, altele **Metamorfoze, Flux-reflux, Ah, făptură în evaporare, Imperfecțiune** și, dacă este o sugestie în toate acestea, ea ar putea fi obsesia inconsistenței și, cum zice de mai multe ori poeta, a Asymmetriei. Sugestia e întărită de tema altor versuri care vorbesc în chip mai direct de „dulcissima certitudine" și de imposibilitatea de a o atinge. **Imperfecțiune** comunică tocmai această unicitate în asimetrie (o unicitate a poeziei și, poate, a ființei), abaterea de la regulă, fuga din lege, ceea ce este dincolo de serie: „funcționezi după legile obiective / și totuși... / te conformezi la variate statistici / totuși... / crezi în frumoasele mituri ale științei, / nu furi nu ucizi nu rîvnești / și totuși... / spaima durerea un simplu cuvînt zburător / te strîng în cercuri / și totuși... / el spune: știu TOTUL despre tine / — ești în puterea mea! / totuși... / (doar cu o palmă — tatăl mai înalt decît fiul) / nu te baza pe caracatița șchioapă a Memoriei // arunci zarul, aștepți o cifră / care nu există / însetezi și tu să ai / totul totul totul / dar spune ! / cît de repede poți lua culoarea peretelui ? / cît de repede te poți ascunde / (fără zgomot fără vedere fără umbră) / în culoarea dușmanului tău ?".

CÎTEVA noțiuni se repetă **(Cauză, Memorie, Asymmetric** de care am vorbit deja, apoi **Totul, Vacarmul universal, Vuetul, Previzibil** și **Imprevizibil)** în poeme care, folosind procedeul textualizării, reproduc în paranteză versuri din alte poeme, în scopul, bănuiesc, de a da o idee despre mecanismele discursului poetic. **Oglindirea** începe prin a transcrie de trei ori aceeași propoziție : „nu sunt eu dar nu sunt altul", **treapta** de la pagina 33 reia două versuri dintr-un **dans al umbrei** (pag. 11) într-o rostire mai prozaică: „Saturn mineral în țeastă / un timp nenăscut pe pleoapă". O altă **treaptă** (pag. 59) reproduce cu mici modificări cinci versuri dintr-un poem de la începutul volumului (pag. 7). Procedeul autopastișării este folosit de regulă de romanul autoreferențial (un exemplu: Radu Petrescu). Preluîndu-l (nu este cea dintîi care face acest lucru) Ioana Ieronim vrea să ne amintească faptul că poemul modern se naște și din propria parodiere. Sensibilitatea lirică este fecundată de o memorie culturală care computerizează totul. „Timp nenăscut" amintește de o sintagmă nichitiană. Sînt și altele („geana lui A") și, în genere, impresia este că discursul dezmembrat, rupturile din **Epica Magna**, acele stranii repetiții sfredelitoare, disonante în corpul poemului revin acum în versurile mai puțin ludice ale Ioanei Ieronim. Efectele, în plan liric, sînt de mai multe feluri. Unele notații sînt prea abstracte și, din cauza indeterminării lor, par ermetice. Sînt doar inexpresive, rod al unei elaborații curioase : poeta se străduiește, aceasta este impresia, să coboare limbajul poeziei la gradul zero, acolo unde figurația și emoția nu mai pot fi percepute. Citez din textul intitulat **Ești un simulant,** de o aridă banalitate : „Ești un simulant / exclamă cineva cu 8 sunete / Mai înalt decît tine / (o făptură în blană, / un braț de marmură divin / _ din unghii de sidef — conjuncții violet / din făptura de catifea / o cătușă oarbă) // ...la Jocuri Mecanice s-a închis... / iar Evenimentul / se petrece mereu la distanță / — ori nu se petrece deloc ?".

Ascuțimea de minte și grația lirică a Ioanei Ieronim se văd mai bine în notații ca acelea din **Lentilă** („Dar cine cine cine / ce zeu miop privește lumea / prin bobul de rouă ?") sau **Grafică,** de o remarcabilă delicatețe: „Fața ta, fața mea / — unghiul îngust ca o lamă // unde fluturele nu mai are loc / să zboare / și, încet, se destramă"...

Eugen Simion

*) Ioana Ieronim : **Luni dimineața**, Editura Cartea Românească.

Erată : În articolul **Blindul poet naturist,** în primul paragraf se va citi corect : „Limbajul recurge la ceea ce A. E. Baconsky numea cu trei decenii în urmă noua poetică a simplității".

Promoția '70

Istorici literari (II)

■ MIRCEA POPA (n. 1939) : **Ilarie Chendi** (1973), **Spații literare** (1974), **Ioan Molnar Piuariu** (1976), **Tectonica genurilor literare** (1980), **Octavian Goga între colectivitate și solitudine** (1981), **Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu** (1982). Istoric literar de formație tradițională, încrezător în factologie, pe care o cultivă în compoziții narative, bun colecționar și reordonator de opinii curente, Mircea Popa s-a ilustrat în special ca autor de monografii, gen „viața și opera", dedicate cîtorva scriitori transilvăneni de notorietate și valoare diferite, unitare prin echilibrul atitudinii față de subiect și, mai ales, prin probitatea documentară și modestia inițiativelor personale în interpretare. Dacă în cazul unor scriitori mai puțin cunoscuți și, în orice caz, nu de prima linie, cum sînt criticul Ilarie Chendi și oculistul autor de retorică și gramatică Ioan Molnar Piuariu, efortul de restituire istorico-literară nu pretindea, spre a fi valabil, originalitate în lectura critică, în cazul unor autori importanți și binecunoscuți, precum Goga și Agârbiceanu, absența acesteia transformă textul istorico-literar în compilație de uz, eventual, didactic. În genere o anume prudență diplomatică stăpînește cercetarea istoricului literar. Cînd e vorba de opera unui Ilarie Chendi, ea e binevenită și ajută la o justă situare în context, profilul criticului sămănătorist conturîndu-se din analize temeinice, moderate în concluzii și plauzibile ca ipostază istorică : „Apropiindu-se cu comprehensiune de opera lui St. Petică și Iuliu C. Săvescu, văzînd în Arghezi, Topîrceanu, Eftimiu sau Minulescu niște autentice talente și promisiuni ale literaturii noastre, Chendi nu poate fi socotit deci un dogmatic și un închistat. N-a fost un partizan al artei simboliste, dar nici n-a stăvilit noile direcții de orientare estetică, intervenind favorabil atunci cînd opera o justifică. Mișcîndu-se în general în cadrele sămănătorismului, criticul a fost pe cît posibil un promotor al tuturor valorilor reale ale timpului său, un analist fin și perspicace al multora dintre operele contemporanilor, asupra cărora a dat verdicte demne de luat în considerare. Revistele pe care le-a condus, ca și cronicile adunate în volume conțin numeroase dovezi de acest gen, căci acțiunea sa de stăvilire a non-valorilor își avea o singură rațiune interioară : aceea de a lăsa calea liberă dezvoltării artei autentice" ; acest fel de a defini prin negație și de a lăsa mereu loc indeterminării ține, poate, în cazul monografiei Chendi numai de diplomația istoricului literar.

Cînd e vorba însă de un Octavian Goga, prudența diplomatică e nepotrivită fiindcă. tot ferindu-se să aibă un punct de vedere personal despre opera poetului și tot colportînd idei critice ale altora, istoricul literar lasă impresia că a scris o carte despre autorul **Mustului care fierbe** numai pentru că avea la dispoziție o sumă de documente biografice iar nu dintr-un interes hermeneutic ; iată cum găsește el originalitatea poeziei lui Goga : „Există în gestica lui Goga o ambianță eminesciană ușor sesizabilă, în care lamento-ul, plîngerea, jalea au devenit un mod de existență sui-generis. În arta cu care știe să îmbine această «plîngere» cu protestul, cu revolta și credința în izbăvire, tipic pașoptiste, stă întreaga originalitate a poetului transilvănean" ; dar acesta nu-i decît un loc comun al receptării critice de la debutul poetului pe care un G. Călinescu, recuperîndu-l, l-a transferat într-o viziune critică dintre cele mai sensibilizante din întreaga sa **Istorie**, iar Mircea Popa îl readuce, printr-un act de mimetism critic, la condiția de loc comun. Apetența propriu-zis critică e scăzută la el, incomparabil mai scăzută decît plăcerea restituirii documentare ; de aceea monografia, despre Ilarie Chendi este superioară celei despre Goga și Agârbiceanu (aceasta din urmă e chiar mai impersonală dar are scuza colecției cu caracter de „introducere" în care a apărut) iar cea dedicată lui Ioan Molnar Piuariu mai bună decît toate căci, neavînd a încerca o interpretare critică a operei literare (inexistentă la medicul sibian), toată puterea analitică a istoricului literar s-a îndreptat spre elucidarea umbrelor biografice și spre exegeza descriptivă a scrierilor cărturarului iluminist, respectiv **Economia stupilor, Dicționarul germano-român** și **Retorica.**

În schimb în articolele de istorie literară adunate în **Spații literare** și în **Tectonica genurilor literare,** Mircea Popa e mai tranșant în formulări decît în monografii. evită și chiar denunță locurile comune exprimate despre un autor sau altul dintre cei de care se ocupă și face. în cîteva rînduri, pe lîngă actul de restituire biografică și unul de veritabilă restituire critică a operei. precum în cazul uitatului azi V. Benes în ale cărui cărți **(Hanul roșu** și **Somn rău)** vede un exemplu remarcabil de fantastic literar de nuanță feerică. De altfel de cîte ori se limitează la ceea ce știe și i se potrivește, adică la cercetarea factologică, istoricul literar e convingător și produce util ; cînd se lasă în voia veleității critice sau teoretice ne apare, în ciuda informației teoretico-critice pe care o deține, superfluu.

Laurențiu Ulici

„Zilele Muzeului Literaturii Române"

● Ediția din acest an a „Zilelor Muzeului Literaturii Române" (21—24 octombrie), propune publicului o nouă confruntare, prin modalități specifice, asupra stadiului actual al valorificării moștenirii literare naționale, din perspectivă muzeală, al integrării acesteia în amplul proces formativ-educativ al tinerei generații.

Manifestarea inaugurală (miercuri, 21 octombrie, orele 12), va cuprinde vernisajul expoziției „Comori ale patrimoniului Muzeului Literaturii Române", după care va urma sesiunea de comunicări „Contribuții la opera de tezaurizare și valorificare a patrimoniului literar-național".

Vor participa personalități ale istoriei literare și specialiști din cadrul muzeului.

Joi, 28 octombrie, orele 16, va avea loc simpozionul „Ediția națională Eminescu și întemeietorul ei, Perpessicius", cu participarea unor eminescologi și cercetători din colectivul editorial Eminescu.

În cea de a treia zi a manifestărilor, vineri, 23 octombrie, orele 12, este programat un nou vernisaj al expoziției „Capodopere ale literaturii române în viziunea graficienilor contemporani", urmat de sesiunea de comunicări „Muzeul literar și memorial — factor activ de valorificare a patrimoniului cultural-național și de educație socialistă", realizat în colaborare cu Centrul special de Perfecționare al C.C.E.S., la care vor participa muzeografi literari din Capitală și din țară.

În încheierea „Zilelor Muzeului Literaturii Române", se va desfășura simpozionul „Manuscriptum și problema valorificării fondului inedit din patrimoniul literar național" (sîmbătă, 24 octombrie, orele 10) — manifestare care va reuni specialiști din domeniul istoriei literare, colaboratori permanenți și membri ai colectivului redacțional.

Cu acest prilej, „Juriul celor 13" va decerna premiul anual „Perpessicius" al revistei „Manuscriptum" pentru cea mai bună ediție critică a anului 1986.

Eseu

Aventura Sonetului

UN redutabil sonetist, Tudor George, propune „o vastă incursiune in «istoria» Sonetului", o suită de eseuri fermecătoare, deopotrivă discurs despre Poezie, cu numeroase transpuneri, o celebrare a Sonetului, cu şi mai numeroase tâlmăciri dar şi cu texte personale, care conferă cărţii calitatea unei antologii. Avem de-a face, cum s-ar spune, cu o carte-mozaic, mai ales dacă luăm în consideraţie repetatele vizite pe domeniile învecinate sau înrudite cu Poezia, pictura (cu precădere), sculptura, arhitectura, muzica, filosofia şi (chiar, numaidecît !) ştiinţa. Un dialog al artelor şi al producţiilor spirituale umane de o plăcută comprehensiune şi de o modernitate indiscutabilă. Desigur, centrul de gravitaţie al tuturor acestor excursuri este Sonetul — „formă supremă" a liricii, „cea mai enormă dintre pasiuni" (Verlaine). Poetul-eseist şi-a organizat (efervescent !) impresiile pe nimburi concentrice, construindu-şi, cum zice, eseul liric „cu orbite planetare, dar şi cu un sorb central" care este, de bună seamă, sonetul. „Istoria" acestuia începe de pe vremea primelor frecventări ale endecasilabilor şi ajunge, pînă astăzi, cînd sonetul a devenit „un fenomen cultural de mase şi un impetuos exerciţiu de stil cerut poetului". „Toate aceste aventuri şi realizări intelectuale eu «le visam» incluse într-o unică şi enciclopedică alcătuire : **Cartea Sonetului.** Iată această carte..."*

*) Tudor George, **Cartea Sonetului**, Editura Cartea Românească, 1987.

Primul eseu, **Perena Poèsis**, e o vastă (peste 150 de pagini) „introducere" în materie, cum însuşi titlul sugerează, „sorbul" fiind bine „ascuns", pentru a lăsa loc contextului, poate fi spus : zărilor matriceale. Eseistul glosează despre spiritul competitiv modern, despre tendinţa de a ierarhiza şi cataloga valenţe umane de orice fel, discută adică despre impactul civilizaţiei bazate pe ebuliţia tehnico-ştiinţifică, pentru a arăta că, în ciuda unei fructuoase colaborări, omul nu poate fi înlocuit, că sînt anumite imponderabile care se refuză încifrării. Dezvoltarea acestei chestiuni îi slujeşte lui Tudor George, cum se vede, pentru a admite, pe de o parte, prioritatea forţei creatoare a omului, „genuitatea" spiritualităţii sale, iar pe de altă parte, pentru a susţine necesitatea rigorii, a cooperării, a **modelului** neînrobitor, a moştenirii. Inevitabil, i se impune discutarea raportului dintre ficţiune şi realitate, dintre etic şi estetic, aşa cum se manifestă în perspectivă istorică. Iată, dacă într-o vreme arta era „alungată" din Cetate („străjerii" socratici, „utopia" platoniciană !), cu timpul ea invadează Cetatea, fiind un factor activ **(poeta vates).** În fluxul divagaţiilor eseistice (deloc hazardate), Tudor George revine asupra noţiunii de **normă** în regimul de libertate a creaţiei, invocîndu-l cu nesfîrşită admiraţie pe profesorul său Tudor Vianu. Poetul, „hăruit cu forţa expresiei", nu se dispensează de erudiţie şi de spirit critic, nici de legile artei, de echilibru şi control **(lo fren dell'arte,** cu cuvintele lui Dante). Reabilitarea deplină a Creatorului, implicit a libertăţii lui esenţiale, presupune şi prezenţa stimulatoare a vederilor normative : „departe de a-l opri'nă — scrie T. Vianu —, acceptarea conştientă a normelor eliberează pe artist, punîndu-l de acord cu legea intimă a creaţiei sale". Libertate şi rigoare — aceştia sînt termenii de căpătîi ai artei. Scriind despre „preceptul temperanţei", despre simţul măsurii şi al ordinii, ca premise ale **armoniei** dobîndite prin artă, eseistul nostru ajunge, firește, la geneza şi condiţia sonetului.

Că sonetul a apărut la începutul mileniului nostru în Sicilia, la curtea regelui-poet Frederic al doilea, sau, poate, la curtea provensală a lui Thibaud de Champagne — e un fapt important din punct de vedere istoric ; mai interesant, însă, este faptul că „mitul sonetului" se extinde peste înţelesul de „joc sterp şi criptic sortit desfătării combinatorii", constituindu-se în „prototipul acelui mult discutat **mimesis** care, prin intermediul simţurilor, redimensionează o **a doua natură".** La fel de palpitante se arată a fi consideraţiile privitoare la evoluţia sonetului, cu temele lui predilecte, precum şi digresiunile care acompaniază comentariul. Nu e rostul acestor însemnări să stăruie asupra temelor şi motivelor (iubirea, creaţia, focul, lumina, apa, potopul, nava în furtună, părul, dinamica zborului etc.) aşa cum le identifică Tudor George la Dante, Petrarca, Leonardo da Vinci, Michelangelo etc. Interesul e stăpînit de legătura dintre plastică şi poezie **(Ut pictura poesis),** cu trimiteri la Botticelli, Dürer, Dali (prin sonetul lui Lorca — Ut poesis pictura !), Brâncuşi, Apostu. Prin „abracadabrantul" Baudelaire, pasiunea poeziei pentru pictură se perpetuează în timp. E momentul unei paralele între cele două faze ale modernităţii poeziei (sonetului), cea reprezentată de Petrarca („pragul «neofitului» renascentist", care se înalţă spre o simbolistică divină) şi cea reprezentată de Baudelaire („treapta «iniţiatului»" care proclamă dogma cunoaşterii Raţionale, „satanice", instituind o nouă religie). Poetica modernă, de la Poe la Baudelaire, de la Mallarmé la Valéry imprimă, pe o direcţie, ceea ce Ion Barbu numea „starea de geometrie", iar pe de altă parte se constituie în elemente care intră în structura simbolismului — în primul rînd muzicalitatea. Ut musica poesis ! Tudor George zăboveşte însă (odată cu „cuvenitele ocoluri" : despre metodă, disjuncţia operă-biografie, luciditatea artei, paralelismul timp-spirit) tot asupra picturii („Sentimentul picturii şi pasiunea sonetului răsucindu-se mai cu osebire în şnurul preocupărilor mele...") şi în foarte întinsa analiză (descriere) a eseului lui Valéry, **Introducere în metoda lui Leonardo da Vinci.** De la „Ochiul" lui Leonardo modernitatea etapei a doua e vegheată de „Ochiul" lui Cézanne, „precursorul universal — crede T. George — al tuturor şcolilor şi curentelor picturale ce i-au urmat, fie prin adeziune, fie prin contrarietate la preceptele sale". În fine, **pointillismul,** Seurat, Pollock etc. fundamentează plastica nouă pe temeiuri **ştiinţifice,** de unde se inspiră şi celelalte arte...

Structura permanent comparativă se menţine şi în al doilea eseu intitulat **Poèsis spaţiu conflictual,** cu o insistenţă mai mare, de data aceasta, asupra „stării" sonetului. Evident, geneza ca şi creşterea acestuia sînt puse sub semnul tensiunii contrariilor. În vechime, „conflictul", cum am văzut, avea chipul „zizaniei" platoniciene sau al năstruşnicei **Întreceri dintre Homer şi Hesiod,** aşa cum apare aceasta în opera anonimului din Antichitate. La originea formelor scurte şi a celor proteice se află vrajba dintre Calimah şi elevul său Apollonios din Rodos. Poezia concentrată, meşteşugită prefigurează o obsesie a evului mediu, dar şi poemul fluviu, mozaicat, ţine treaz interesul. Dante, de pildă, scrie graţioase sonete dar şi **Divina Comedie.** Din tendinţa de canonizare formală a poeziei lirice reduse ca proporţii descinde Sonetul. După trecerea în revistă a unor definiri (Colletet, Du Bellay, Boileau), Tudor George ne face cunoştinţă cu François Maynard şi cu Olivier de Magny, pentru ca, apoi, Petrarca să-l pună pe poetul-eseist în consens sau în dezacord cu G. Călinescu. Dezbinarea sonetiştilor din evul mediu capătă intensităţi neobişnuite, transferînd „lupta din Cîmpul lui Marte în cîmpul lui Apollo". Exemple celebre ale înfruntării : Voiture şi Benserade, dar mai cu seamă linia veneraţiilor dantești şi a lamentaţiilor petrarchiste, pe de o parte, şi, de cealaltă parte, linia efectelor burleşti ale lui Cecco Angiolieri şi a trivialităţilor lui Pietro Aretino. „Afurisitului" Cecco i se consacră un întreg eseu. Cel care, înaintea lui Villon, a profesat magistral „anecdotica glumeaţă", „şolticăria satirică", „sarcasmul sumbru", autopersiflarea, caricatura vieţii cotidiene, este „primul mare sonetist universal". În **Petrarca şi petrarchismul** accentul cade pe al doilea termen, iar în **Michelangelo — magistrul sonetului** — ca peste tot de altfel — studiul aplicat se întovărăşeşte cu evocarea caldă, informaţia fastuoasă cu rafinamentul gustului, acolada cu asaltul pieptiş, inventivitatea verbală cu expresia iluminată : „Mai mult decît un puternic şi prietenesc omagiu adus lui Vasari, îl vom considera (un sonet al lui Michelangelo, n.m.) nu numai ca pe un venerabil «cuvînt înainte» propus cărţii sale, dar ca pe un nemuritor elogiu adus **cuvintului** scris pe frontispiciul Vieţii, precum şi ca pe o supremă Iubire într-o formă anume aleasă, cu magistrala-i virtute : Sonetul !"

Constantin Trandafir

VITRINA

● G. CĂLINESCU — **Ion Creangă (Viaţa şi opera)** (Editura Eminescu). Ediţie în „Biblioteca Eminescu", reluare a aceleia apărute în 1973 în aceeaşi colecţie şi în aceeaşi formulă (minus indicele de nume, absent acum) : pe trei pagini „În loc de prefaţă" sînt antologate referinţe critice semnate de Pompiliu Constantinescu, Eugen Simion, N. Manolescu, G. Munteanu, S. Iosifescu şi A. Marino. Monografia călinesciană a făcut — cum bine se ştie — epocă, oferind un model de mitizare folclorizantă a figurii unui mare artist. Ideea criticului era că, fiind „un erudit, un estet al filologiei" (p. 237), Creangă e totuşi un instinctual pur, un soi de intermediar (în sens oarecum platonic) între un anumit fond cultural arhaic şi operă. Astfel imaginat, aliajul dintre rafinamentul rezultatului şi aşa-zisa spontaneitate a naraţiei humulesteanului e paradoxal : „compunerile sale sînt menite să nu fie gustate decît de intelectuali" (ibid.), plăcerea receptării lui Creangă e „una de rafinament erudit" (p. 256), „numai cititorul de mare rafinament artistic îl poate gusta cum trebuie" (p. 270), însă totul ar ieşi din „simpla" calitate de ransod popular : „el nu vorbeşte ca autor, ci ca povestitor, ca un om care stă pe o lavită ori pe o prispă şi povesteşte altora, fiind el însuşi erou subiectiv în naraţiunea obiectivă" (p. 220 — utopică suprapunere între autor, autorul implicat şi narator, favorizată de caracterul fals-„memorialistic" al **Amintirilor).** Prozatorul ar fi — în concluzie — „o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numeşte poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuşi, surprins într-un moment de genială expansiune. Ion Creangă este, de fapt, un anonim." (p. 280) — pasaj rimînd cu ştiuta afirmaţie a lui Ibrăileanu despre „homerismul" scriitorului, sau cu altele de acelaşi fel : „Autorul profund — demiurgos — al operei lui Creangă e poporul ; concepţiile lui Creangă sînt ale poporului ; al lui Creangă e numai talentul, pe care-l are din naştere." **(I. Creangă — Ţăranul şi tîrgovăţul,** 1924, în **Scriitori români şi străini,** Ed. Viaţa Românească, 1926, p. 156)...

● NICOLAE SINESTI — **Călătorie într-o sămînţă** (Editura Albatros). Plachetă de versuri, începută cu această **Solară dăruire** : „Solară dăruire. / Trăieşte-ţi patria, omule ! / Cu bucurie / Şi cîntă / Cînd i-ai aflat fericirea ! / Pe fiecare dintre noi. Ea / Ne va ţine minte... / Veşnicia patriei / E un aer aurit. / Cu miros de ţărînă... / De fapt cerul — / Sub care-i facem / Timpului casă / Şi nume." (p. 5). Pentru descifrarea bizarului titlu al plachetei se dau cîteva sugestii vagi : „Într-un pui de sămînţă / O lume întreagă am găsit" (p. 13) ; „Călătoresc într-o sămînţă. / Cu voi la semănatul timpului..." (p. 76). Suflet sincer, deschis generos către lume, autorul pluteşte în văzduhul unui pasnic modernism, cu adevărat solar. Producţiile sale atestă o certă imaginaţie metaforizantă, după cum se vede din următoarele spicuiri : „Scriu poezie / Ca şi cînd m-aş fi născut / Cu părul cărunt..." (p. 6). „Cine numără boabe de grîu — / Numără cuvintele mele" (p. 7). „Pe acoperişul înalt / Tropăie timpul" (p. 9). „Sînt munte, / Şi fulg legănat..." (p. 10). „Semăn grîu / Şi de teamă răsar pe cîmp / Soldaţi" (p. 11). „Mă înfirip în puritate / [...] Din fiecare zi / Îmi fac o jucărie de os" (p. 16). „Patria — această cetate — / Nu poate să cadă / De pe umerii noştri" (p. 17). „Dorul tău / Să aibă ţărînă pe dinţi" (p. 27). „Am nelinistea unui canar" (p. 30). „Îmi şterg sudoarea / Şi se cojeşte peretele" (p. 43). „Ioană, / Mi-a înflorit o floare / Pe numele tău !..." (p. 48). „Nu există moarte. / Dacă respirăm albatroşi !" (p. 60). „Colindătorii au călciie de grîu" (p. 66), „Acolo-i masa mea de scris, / Fără năzuintele atomice" (p. 74) etc.

● VIRGIL SORIN — **Personalitate şi succes** (Editura Albatros). Subintitulat **Resorturi interioare,** e al treilea volum de interviuri întocmit de autor. În **Cuvîntul introductiv** şi apoi în **Argument** sînt lămurite intenţiile sale. Formaţia profesională aparte (neuropsihiatru şi psiholog) determină o „specializare" a interviurilor, prin care nu se mai caută ineditul jurnalistic, ci „adevărul spiritual şi psihologic" al interlocutorilor (p. 6), „autenticitatea comunicării" (p. 7). Autorul îşi pune singur problema „demersurilor" sale (cum le numeşte) : „Ce sînt ele ? Interviuri ? Conversaţii pe teme de creaţie ? Dialoguri cu un medic-psiholog, prilejuind o auto-revelare ?" (p. 6). Cîteva pagini mai încolo răspunde vorbind despre efortul de „forare în straturile pe care le ascunde universul pasionant al personalităţii umane" (p. 13), despre o „hermeneutică general-psihologică şi general-umană a faptului excepţional care este creaţia" (p. 15), despre o „fenomenologie a personalităţii creatoare" (p. 20). Fără să afişeze specializarea „psihologică" în limbaj, interviurile sînt — într-adevăr — firești, destinse. „Subiecţii" provin din medii sociale foarte diverse : un medic, o aviatoare, un tractorist, un inginer agronom, un constructor-siderurg, un cercetător-agronom, un chirurg veterinar, un maistru strungar, apoi cîtiva artişti din branşe diverse (un sculptor, o actriţă, doi cîntăreţi de operă) şi — în cel mai mare număr — scriitori : Ana Blandiana, Paul Everac, Ion Lăncrănjan, Nicolae Manolescu, Fănuş Neagu, Ecaterina Oproiu, Eugen Simion, Marin Sorescu, Nichita Stănescu şi Constantin Toiu (în ordinea alfabetică din sumar). Autorul obţine în aproape toate cazurile opinii libere, incitante, citeodată pasionate, ca în această pledoarie a Ecaterinei Oproiu pentru o anumită gazetărie : „Iată, am în faţă cartea celei mai mari, mai curajoase, mai inteligente ziariste — poate s-ar putea spune chiar ziarist — care funcţionează la ora asta în Europa, Oriana Fallaci. Titlul spune ceva : **Intervista con la storia.** Sînt aproape şapte sute de pagini de interviuri. Cu Kisinger, cu Brandt, cu Golda Meir, cu Indira Gandhi, cu Arafat, cu Carrillo, cu Alvaro Cunhal. Eu una n-am citit demult o carte mai pasionantă despre secolul pe care îl traversăm şi care ne traversează. Femeia asta a făcut să vorbească toţi sfincşii. Ea a străbătut aproape toate cercurile infernului planetar. E un Dante al gazetăriei ! [...] Întrebările italiencei sînt dure, dar niciodată nu sugerează o curiozitate — cum să-i zic eu ? — comercială, vandabilă. Pe Oriana Fallaci o interesează sistemele, structurile, nu biografiile propriu-zise, şi din acest punct de vedere oamenii, chiar şi cei mai importanţi au aerul că nu sînt pentru ea decît un pretext, un vizor care te lasă să priveşti mărunţaiele unui mecanism." (p. 186—7)...

Lector

Concursul de poezie şi proză „Aron Cotruş" ediţia a IV-a

● Consiliul municipal al sindicatelor Mediaş, prin Casa de cultură a sindicatelor şi Cenaclul literar „Aron Cotruş", organizează în cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României", ediţia a IV-a a concursului de creaţie literară, poezie şi proză, „ARON COTRUŞ".

Concursul este deschis tuturor categoriilor de creatori din întreaga ţară care nu au volume tipărite şi nu au fost distinşi în ediţiile anterioare.

Lucrările (minimum 5 titluri pentru poezie, maximum 15 pagini proză), dactilografiate în două exemplare, vor fi expediate pe adresa :

CASA DE CULTURĂ A SINDICATELOR — MEDIAŞ — Str. M. Eminescu nr. 7, tel. 1 58 44, judeţul Sibiu — Cod — 3125.

pînă la data **de 15 noiembrie 1987,** data poştei, cu menţiunea : „PENTRU CONCURS".

Textele prezentate vor purta un „motto" în loc de semnătură, ales de autor. În plicul mare va fi introdus un plic închis care va conţine, pe lîngă motto-ul ales, adresa exactă, numele, data, locul naşterii, profesia, denumirea cenaclului din care face parte şi numărul de telefon unde poate fi găsit concurentul.

Vor fi luate în considerare numai lucrările originale, inedite. Autorii premiaţi vor participa la manifestările prilejuite de finalizarea concursului, care se vor desfăşura la Casa de cultură a sindicatelor Mediaş, în data **de 19 noiembrie 1987.**

Existența ca sărbătoare

S-A CONVENIT, într-un consens semnificativ, că proza lui Fănuș Neagu reprezintă mai mult decît rodul unei acute priviri asupra vieții și că puterea de observație, profundă, nu detașează subiectul cunoscător de lumea observată și descrisă. Cea dintîi caracteristică a acestui extraordinar roman, **Scaunul singurătății,** provine din implicarea autorului într-o lume pe care o simți „a lui", el nu doar scrie ci, în fiecare pagină, retrăiește culoarea și farmecul locurilor, ale fizionomiilor, pe cît de particulare pe atît de profunde din această încă puțin cunoscută și fabuloasă arie a cîmpiei eterne a Dunării.

Lumea dunăreană din **Scaunul singurătății,** deși, strict cronologic, mai recentă decît aceea din **Îngerul a strigat** este, în trăsăturile sub care se revelă acum, cu mult mai veche. Evenimentele sociale, mai noi decît acelea din **Îngerul a strigat,** sînt aduse la proporțiile și dimensiunile morale ale unor eroi structural vechi, a căror putere de înțelegere este, fatalmente, parțială. Ei nu sînt, propriu-zis, „contemporani" cu faptele prin care trec dar cu acelea pe care și le inventă în virtutea unui cod ce rămîne a fi descifrat. Pe de altă parte, **Scaunul singurătății,** mai mult decît oricare altă carte a lui Fănuș Neagu, este un roman „liric" și mitologic și aproape deloc o reconstituire istorică și anecdotică. De aceea, trebuie citit și înțeles în dimensiunile sale simbolice și poematice, la nivelul temelor profunde care sînt : dragostea și moartea, sufletul „natural" și maladiile civilizației moderne, antinomiile insolubile pe care un anumit ritm al evoluției le înșeală în spiritul unei umanități canonice : nu primitive sau elementare ci consolidate prin vechime în tipare și tipologii specifice, modelate de un cadru natural și uman de o izbitoare originalitate. Romanul înalță un imn impresionant naturilor libere, sănătoase, neînfricoșate de vicleniile istoriei. „Orbii" simbolici ai lui Fănuș Neagu sînt suflete netemătoare, pure în felul lor, care nu „văd" tot ceea ce altora le poate produce frică, lașitate, spaimă de moarte. „Orbirea" este un orgoliu, un „blazon" și, totodată, un refuz : o formă de revoltă. Acești oameni trăiesc — în existența lor iluzorie, ca sub un clopot de sticlă — vîrsta veche a omului mîndru și „sălbatic" nepervertit, pe cînd frica nu se cuibărise în suflete iar sentimentele păreau nealterate de calcul și abilitate materială. Avînturile, pasiunile și patimile lor sînt expresii ale unei particulare forțe vitale, ale unei mari puteri de a iubi viața. Întîmplările narate, „neverosimile", se grupează mereu în jurul acestei confruntări simbolice dintre asemenea naturi umane ireductibile, dintre cei care „îndrăznesc" să-și ducă pînă la capăt năzuințele, visele — fie și nesăbuite — și „cumințenia", echivalată cu lașitatea — a celor care se conformează obedient unor false imperative. Pe mari porțiuni, romanul este poematic și „biblic" : evocă o „religie" păgînă a existenței și a iubirii, încarnează principii de viață coordonate de mentalități oponente și nu ilustrează, decît pe alocuri și convențional, istoria în datele ei conjuncturale. Scriitorul are un suflet „liric", iar metafizica lui este de esență poetică. Lumea veche este zămislită și evocată „pe măsura nopții", într-o geografie insolită, marcată de semne intraductibile intrusului, tăinuind un cod accesibil numai inițiaților : o lume învăluită în aburul fantastic și fabulos ce o apropie mult de granița umanității sadoveniene, structural indatabilă. Cu alte cuvinte, în maniera sa extrem de personală, scriitorul folosește doar ca puncte de plecare unele semne ale realității și istoriei exterioare spre a se îndepărta vertiginos de ele, înainte sau înapoi, după cum îi dictează logica eroilor săi. El evocă nu evenimente și conjuncturi ci, într-o manieră poematică și metaforică, naturi umane, mentalități aflate într-o intimă legătură cu natura, cadrul geografic și cosmic ce le determină, din adînc, ritmul și stilul existenței. Funcțiile personajelor sînt copleșite de natura lor profundă și ele rămîn, în destule cazuri, simple etichete civile ce nu corespund structurii lor adevărate, mitice. De aceea, Saltava, Garofeanu și Ibriș, Bălăuz, Salcia Vifor și ceilalți protagoniști sînt naturi duale, existențe ce-și joacă rolurile nu pe partitura dată ci pe un registru dublu, imposibil de „prins" în formula sociologică a etichetei ce denumește funcția exterioară sub care ne sînt acreditate. Identitatea eroilor scapă tiparelor comune din ceea ce ne-am obișnuit a numi proză „realistă" : literatura lui Fănuș Neagu evocă o lume de roluri al căror sens primar s-a pierdut și în care esența este nu doar ascunsă dar se și opune, de cele mai multe ori, aparenței. De aceea această lume întreruptă, rotindu-se în jurul unui ax fragil, ne apare descentrată, „buimacă", imposibilă. Om la șaptezeci și șase de ani, cu o prezență „realistă", vie și pregnantă, spectaculoasă chiar și avînd o funcție bine precizată în „nomenclatorul" zonei, Salcia Vifor este mai **adevărat** ca existență „impalpabilă", ca „duh" tutelar al locurilor, exponent reprezentativ al unei comunități arhaice, un mit al lumii vechi a cărei existență este amenințată cu dispariția ; pe marginea mormîntului, această lume de „regi detronați" își joacă, prin oameni ca el, ultimul rol, tragi-comic, afectînd o vitalitate pitoresc-barocă, semnul unei iremediabile fragilități lăuntrice. Prin asemenea exponenți, prozatorul îi consemnează agonia fastuoasă îmbrăcată în forme ludice și ironice a căror excentricitate și bizarerie nu fac decît să accentueze gratuitatea și tragismul unui destin incompatibil cu noul val al istoriei. Această lume nu se „transformă" în chip idilic ci, resimțindu-și inutilitatea, își trăiește agonia într-un spasm de vitalitate. Este descrisă cu accente patetice dispariția unei lumi rătăcite, ca o enclavă mitologică, în apele învolburate ale istoriei unde nu-și mai găsește locul. O lume bătrînă care, aidoma lui Salcia Vifor, nu-și mai poate „stăpîni trupul" și, recurgînd la formele rituale ale unei existențe puternic teatralizate, îmbracă, într-un gest baroc, straiul negru al morții. Nu este însă vorba nicicum de o lume resemnată : ci de una ce înțelege să-și trăiască ultimul act făcîndu-și agonia expresivă prin exces, travestind-o mereu în formele unei vitalități debordante, dîndu-i aparențele unui act festiv, sărbătoresc. **Scaunul singurătății** (titlu cu mai multe straturi de semnificații : unul aparținînd diabolicei infirme Luiza Maleta, „regizor" ocult și, parțial, inconștient al unei vaste conspirații sau înscenări a fricii) devine, în acest sens, simbolul excentric al stingerii unei „specii" umane ale cărei trăsături supraviețuiesc, dincolo de vîrsta protagoniștilor, în copii și bătrîni, infirmi ori sănătoși, fecioare neprihănite sau femei de moravuri ușoare. „Descentrarea" caracteristică eroilor și lumii lui Fănuș Neagu departe de a se traduce prin simple bizarerii, este intim determinată de o lege implacabilă a istoriei. Schematizînd la extrem, putem spune că această literatură plină de freamăt pasional transcrie crepusculul somptuos-magnific al unei lumi arhaice și semnifică o „despărțire" nesurîzătoare de trecut. Natura ludică, pitorească și excentric barocă a acestei lumi profund tragice nu provoacă rîsul eliberator ci „instruiește" asupra esenței unei moșteniri spirituale : a umanității oriental-balcanice evocate aici cu strălucire de Fănuș Neagu.

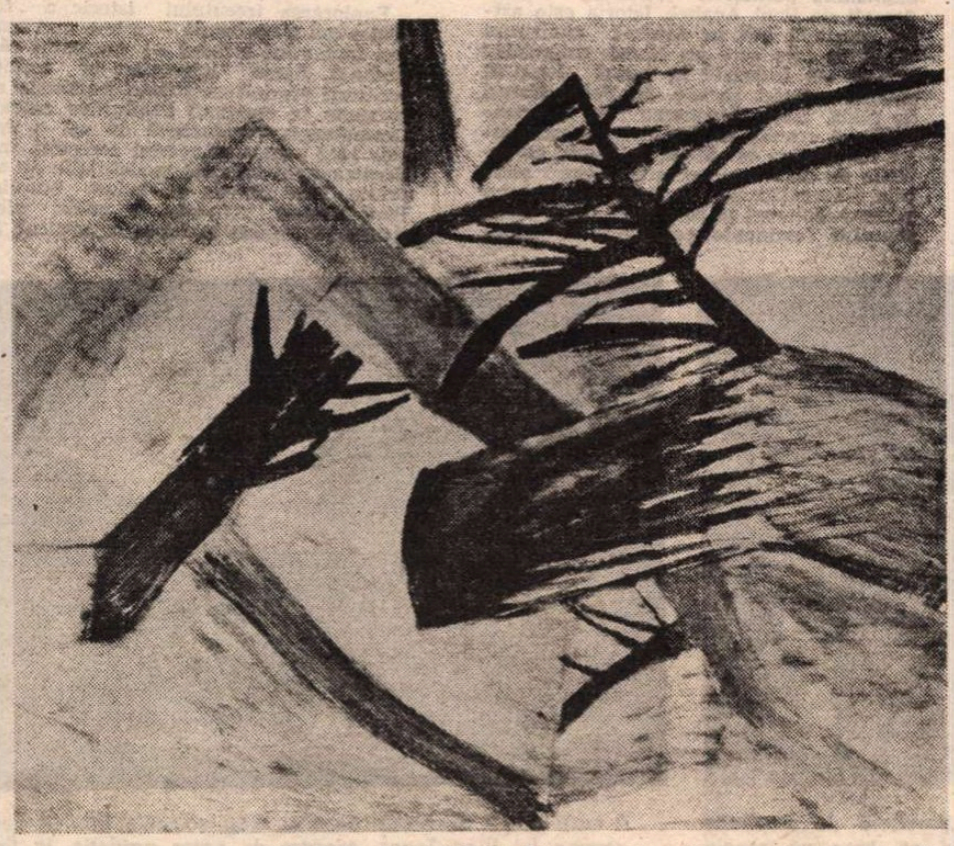
EVOCATOR, romanul nu se alcătuiește, ca atare, dintr-o narațiune istorică și cronologică, ci lirică și mitologică iar evenimentele și împrejurările la care se fac diverse trimiteri nu joacă rolul principal ci sînt doar elemente ajutătoare, „material" pe care imaginația scriitorului îl utilizează în vederea altor scopuri decît acela al evocării justițiilor sau injustițiilor dintr-o epocă istorică ori alta. (Un anume balast anecdotic, „colportaj" folcloric nefuncțional, se resimte negativ în unele pagini.) Cezar Saltava, bunăoară, personajul care leagă episoadele romanului, aparține, tipologic, familiei „frumoșilor nebuni" din cartea anterioară a scriitorului. Acest înrădăcinat în prezent este, la o privire mai atentă, un „dezrădăcinat". Prin funcție și rol, este purtătorul noilor realități în acest foarte particular colț de lume românească ; structural, însă, el este un produs al acelei lumi „vechi" căreia îi poate, tocmai de aceea, înțelege și trăi din interior declinul și ruina, resimțindu-le la nivelul adînc al propriei sale structuri. Nu este un personaj dilematic ci tragic ; el este un exponent mai evoluat, mai conștient, al agoniei și declinului descrise de roman. Așadar, cartea nu dă judecăți de valoare asupra evenimentelor, obiective și inevitabile, ci descrie tipologii, existențe subiective și drame umane, simptomele unei lumi declinante surprinse nu din afară ci chiar în mentalitățile și formele trăite. „Nomadismul" spațial și temporal al eroilor — ființe migratoare, instabile — nu exprimă altceva decît deruta cu care-și trăiesc declinul precum și sforțările omenești de a-l învesmînta (travesti) în haina viu colorată a unei perpetue aventuri sărbătorești. Ceva din învesmîntarea mioritică a morții răzbate în această viziune metafizică a cărții. Altfel, eroii săi par ființe vitale, gata să smulgă vieții tot ce aceasta le refuză. Trăiesc pătimaș, inventîndu-și scenarii senzaționale. O senzualitate aținătoare, un delir al formelor, culorilor, universurilor străbat întregul roman ; un „triumf" al simțurilor dereglate, explozive, cu pondere materială (Țuia simte cum „răsuflarea" orbului îi „julește tălpile"). Însă această exuberanță senzorială de care clocotește proza lui Fănuș Neagu este tocmai simptomul unui mare gol (deficit) lăuntric, al spaimei de vid, al fricii de moarte. Mai puternic și mai organic decît în **Îngerul a strigat,** și aici istoria și evenimentul se topesc în rama unor „povești" baroce despre viață și moarte, iubire și ură, speranță și deznădejde. În felul său, **Scaunul singurătății** este un tulburător poem al condiției umane, o scriere ce-și transgresează datele concrete spre a proiecta în mit, ca singura formă de supraviețuire, un anume tip de existență ideală, fabuloasă, de un pitoresc esențial și major.

Pe alt plan, mai toate personajele din **Scaunul singurătății** sînt, ca și ale brăileanului Panait Istrati, niște oameni revoltați : contra propriei neadaptări. Există la ambii scriitori un fond comun, de esență „rousseau"-istă : credința în valorile și libertățile naturale ale existenței umane. Eroii lui Fănuș Neagu parcurg însă o altă traiectorie decît „idealizarea" haiducească a celor istratieni. „Trădați" de o decisivă contaminare cu moravurile altei civilizații, ei rămîn prinși între două tendințe contrare, la fel de puternice. Păpturile lui Fănuș Neagu au, mitologic privindu-le, poziția centaurului : ființe destructurate al căror echivalent literar este, de regulă, oximoronul, asocierea imposibilă a unor trăsături ce se resping provocînd tocmai ruinare explozivă a structurii intime. Fastul, sărbătoarea, „fiesta" și existența sub regimul farsei grotești a acestor personaje lacome de a trăi sînt formele strălucitoare și violente ale eșecului de care sînt pîndite. Toate emană o melancolie sinucigașă ce nu-i decît semnul fricii de singurătate sub care trăiesc și pe care încearcă să o alunge sau să o amîne travestindu-și identitatea într-un șir de măști carnavalești. Însă regimul măștii are durata scurtă a sărbătorii rituale. Ieșiți de sub ea, eroii acestei lumi sînt aruncați într-o confruntare inegală cu propriul și adevăratul chip alungat. Destrămarea iluziei și întîlnirea cu ei înșiși, cu adevărul că au încetat de mult să fie vilețuitoarele imaginate — „ființe naturale", libere de orice constrîngeri etc. — sînt mortale în plan fizic sau metafizic. De aceea, scriitorul evocă numai scurta durată a existenței „închipuite" și sărbătorești a eroilor săi : de aici ritmul narațiunii, „accelerația" vieții, cavalcada poveștilor și episoadelor „senzaționale". Dincolo de rama „sărbătorească" a vieții ar recădea în anonimat și banalitate. Întregul roman este, potrivit acestei „arte poetice", o derulare ametitoare de spectacole carnavalești, bufonade, scene burlești, episoade de un pitoresc vecin cu bizareria, „virtejuri" existențiale : ceea ce nu este senzațional nu merită a fi trăit — par a spune eroii acestui roman baroc în care reîntîlnim un Fănuș Neagu aflat la cea mai înaltă cotă a scrisului său.

NU se poate insista îndeajuns asupra specificității și originalității frapante a lumii acestui roman : „religia" ei este una naturală ce respinge idolatrizarea unui chip recurgînd, în schimb, la sacralizarea unui „duh" al locurilor materializat în semne, simboluri, cutume, tradiții inspirate din viața tainică a apelor, vîntului, vegetației și a eresurilor alcătuind un subsol puternic consolidat al mentalității magice a acestei lumi arhaice. Ea simte că vechile „semne" sînt destituite și detronate de simbolurile unei puteri încă necunoscute sau insuficient înțelese. Structura acestei mentalități clătinate din echilibrul ei secular, simbolizată de Salcia Vifor, se resimte, în proporții diferite, la toate personajele. Avem de-a face cu o umanitate „canonică" dislocată, o familie spirituală pe „nepoții" și „fiii" căreia, altădată, scriitorul i-a numit „frumoșii nebuni". Anumite gesturi ale lor echivalează cu naive forme de protest ale lumii vechi ai căror exponenți sînt. Altminteri sînt gata să scrie oricînd pe asfalt „ținînd pensula în dinți : jos rechinii americani", cu condiția, însă, de a ne „lăsa Brăila Veche și Strada Regală" sau „Strada Mare" frumoasă „ca un drum pe ocean". Acești „adulatori" ai trecutului și prizonieri ai reveriei se simt eliminați dintr-un spațiu tainic și sacru plin de frumuseți numai de ei înțelese, lăsate în umbră, demonetizate și scufundate în ape necunoscute. Firește că de atari frumoase nostalgii „profită" scriitorul însuși care pune în gura eroilor săi unele din cele mai profunde pagini consacrate în literatura noastră unei Brăile balcanice și orientale, „căutînd cu mărul catargului nu vestul Europei ci Istanbulul, Smirna, Pireul, Alexandria", populată și modelată de un conglomerat uman menit să dea locului patima, culoarea și parfumul unei civilizații inconfundabile. Este vorba, anume, despre un colț din acea „romanitate orientală" pe care Fănuș Neagu o portretizează memorabil în **Scaunul singurătății,** consolidînd astfel o tradiție literară de mare viitor (cîteva repere ale acesteia se pot găsi în **Gloria Constantini** de Gala Galaction, la Panait Istrati și Sadoveanu etc.). Această lume capătă la Fănuș Neagu o pregnanță și o consistență ce dau romanului nu doar valoarea unei reconstituiri dar a unei veritabile restituiri. În descifrarea plină de înțelegere a specificului național al acestei lumi românești și în arta literară cu care este ea evocată constă adîncul patriotism al cărții. Căci dispariția istorică a unei mentalități fiind ireversibilă, nimic nu îndrituiește abolirea sau ignorarea nucleului rămas ca o moștenire semnificativă și, spiritualmente, profitabilă. Lumea aceasta stă în fața noastră — prin cartea lui Fănuș Neagu — ca o pledoarie pentru o umanitate generoasă, vitală, în a cărei viziune grandoarea se cîștigă prin suferință, pătrunsă de sensul iubirii și al solidarității cu sevele vieții, naturii, tradiției, răscolită de pasiunea adevărului și a frumuseții. **Scaunul singurătății** este, în acest sens, și un roman al rezistenței și permanenței unui popor într-o arie de civilizație străveche ale cărei izvoare pot alimenta consistent literatura actuală.

C. Stănescu

Fănuș Neagu, **Scaunul singurătății,** Editura Cartea Românească, 1987.



CRISTINA TĂNĂSESCU. Din expoziția „Desen, pictură, obiect".

DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ

LITERATURA dramatică română continuă să se dezvolte, sub toate raporturile, sporindu-și ponderea în cultura națională și ocupind, acum, locul principal în repertoriile teatrelor. E evident că, în afara unor excepții neglijabile, piesele sînt scrise pentru a fi jucate și ceea ce-i interesează, îndeobște, pe autori e să se vadă reprezentați, mai curînd decît să fie analizați ori cuprinși în studii privind mișcarea literelor. Totuși, datorită valorilor pe care le implică, dramaturgia — întotdeauna în atenția cea mai susținută și mai stimulativă a criticilor și istoricilor teatrali — a intrat, de la o vreme, și în preocupările criticilor și istoricilor literari. După cum se poate constata, e și în grațiile cititorului, căci mai toate cărțile cu piese dispar iute din librării, circulația lor printre lectorii din bibliotecile publice fiind și ea simptomatică.

Contribuții în această direcție au adus, desigur, critica teatrală — prin publicistică fervență în întreaga presă culturală — istoriile teatrale, antologiile, dicționarele și scena însăși. Hotărîtoare e însă creația, care s-a impus. Cei mai mulți dramaturgi sînt și poeți, prozatori, eseiști, și nici un cercetător literar serios nu poate face abstracție de o parte a operei unui autor sub motiv că nu l-ar interesa genul dramatic.

O panoramare a domeniului n-o poate realiza însă, deocamdată, decît tot criticul și istoricul teatral. Unele lucrări sînt tipărite, altele rămîn în manuscrisul versiunii de spectacol. Unele din piesele ce se cer cunoscute sînt reprezentate în Capitală, altele doar pe scenele din restul țării. Nu toate piesele sînt editate în colecții notorii, bibliografiate, semnalate. Astfel că, oricît de studios și prob ar fi, istoricul literar e hotărnicit în catagrafierea fenomenului dramaturgic prin faptul că recurge doar la bibliotecă. Așa se și face, de altfel, că în istoriile literare existente unii din autorii dramatici importanți lipsesc, piese meritorii nu sînt consemnate, iar unor scriitori reputați nu li se cunoaște și nu li se notează activitatea dramaturgică. Consecințe imediate sînt aprecierile — care s-au demonetizat prin nonconcordanță cu realitatea și prea deasă folosire —, anume că acest compartiment literar ar suferi de o „rămînere în urmă", n-ar avea nici succesele și n-ar dispune nici de personalitățile altor genuri etc.

În fapt, avem de-a face cu o „provincie a geografiei literare" care, mai ales în climatul creat de Congresul al IX-lea al Partidului, a devenit întinsă și mănoasă, și în care sînt cultivate toate genurile și speciile, de către creatori de toate generațiile, vădind o productivitate ieșită din comun și o continuitate de substanță întrutotul relevabilă. Ultima istorie literară apărută în arena fireștilor dispute (a lui Ion Rotaru) recunoaște, cu onestitate, că nu poate ignora genul dramatic, deși abordarea lui i se pare cu deosebire dificilă, căci spre sfîrșitul deceniului cinci e o abundență de piese, iar în anii următori — pînă spre mijlocul deceniului nouă — apar operele configurative, de prim rang, prin care dramaturgia românească își cucerește o fizionomie proprie.

ÎNCASTRATĂ decis în istorie, literatura dramatică evocă trecutul și prefigurează viitorul prin luminarea înțelesurilor actualității. În parabolele de amplu ambitus filosofic și aspirație universalistă ale lui Horia Lovinescu — **Hanul de la răscruce, Omul care și-a pierdut omenia, Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă, Paradisul** —, ca și în comediile realiste ale lui Aurel Baranga — **Mielul turbat, Sfîntu Mitică Blajinu, Opinia publică** —, în satirele grotești ale lui Teodor Mazilu sau în dramele ontologice ale lui Marin Sorescu materia o constituie procesualități ale timpului nostru, examinate din perspectiva dialecticii sociale a revoluției. Unele categorisiri mai vechi au devenit acum inoperante. „Teatru literar" nu mai semnifică azi nimic, căci chiar în cazul unor monumentale construcții epico-dramatice, cum e **Mormîntul călărețului avar** de Dumitru Radu Popescu, sau în cuceritoarele drame, saturate de lirism, ale lui Fănuș Neagu, **Echipa de zgomote** și **Scoica de lemn,** viziunea este teatrală și ține seama de condiționările exprese ale scenicității. Tot astfel a decăzut în nefolosință „teatrul de idei", dramaturgia conceptualizată a unora din cei numiți mai sus, ca și a lui Dumitru Solomon, Leonida Teodorescu, Romulus Vulpescu, Mihai Neagu Basarab — reprezentînd un mod superior de problematizare, prin absorbția realului — cum zice unul dintre ei — în chiar formele sale stratificate social și prin investigarea fenomenelor de conștiință. A involuat, pînă aproape de dispariție, „teatrul de salon" (sau de alcov), scrierile de vector etic avînd azi o sferă largă de cuprindere, explorînd cîmpuri de relații, clivînd atitudinile din unghiul responsabilității față de angajamentele morale și proiectînd conexiunile umane pe un ecran civic. Astfel e o bună parte din oferta lui Paul Everac, la fel sînt și unele piese de Laurențiu Fulga, I. D. Sîrbu, George Genoiu, Eugenia Busuioceanu, Andi Andrieș, Doru Moțoc, Ștefan Oprea, Dan Plăieșu, Mehes György, Viorel Savin, Aurel Storin.

Au apărut categorii noi, în ritm sincron cu orientări din alte culturi, sau în originalitate absolută. S-a dezvoltat și la noi **teatrul documentar,** care-și are rădăcina în conceptul brechtian non-aristotelic, declarîndu-și conformități cu evenimente și personaje reale, reducînd rolul ficțiunii la acela de liant, imaginînd doar explicații posibile privitoare la înlănțuirea faptelor și determinările de detaliu : **Procesul Horia** de Al. Voitin, **Zodia Taurului** de Mihnea Gheorghiu, **Nu pot să dorm** de Ion Brad, **Reduta și șoarecii** de Mircea Radu Iacoban, **Vasile Lucaciu** de Dan Tărchilă, **Hotărîrea** de Mircea Bradu, piesa despre viața lui Panait Istrati, a lui Ion Bălan și — într-o formulă insolită, ce grefează ipoteze hermeneutice pe biografia unei personalități fundamentale în destinul națiunii — **Săptămîna patimilor, Viteazul, Regele desculț** de Paul Anghel. Istoria este astfel reprivită atît în datele-i cunoscute cît și în cele care au rămas enigmatice dar se cer înseriate în cursul logic al marilor mișcări sociale. În **Petru Rareș,** de pildă, Horia Lovinescu reia informațiile din cronici despre domnia urmașului lui Ștefan cel Mare, folosește cercetările de dată mai recentă despre relațiile internaționale extinse ale acestui voevod-diplomat și, în același timp, emite supoziții fascinante privitoare la peripețiile Mușatinului, întîlnirea acestuia cu sultanul Soliman (în urma căreia și-a recăpătat tronul pierdut), tribulațiile sale secrete pentru pregătirea unei campanii europene anti-otomane.

S-a consolidat, în ultimul sfert de veac, un **teatru politic** din ce în ce mai afirmat și mai personalizat, reflex al influziei masive a politicului în existența și gîndirea societății românești postbelice și a înaintării necurmate a revoluției socialiste. Avîndu-și punctul de pornire în **Bălcescu** de Camil Petrescu, acest tip de teatru se regăsește în piesa consacrată unor sinuozități din chiar cursul revoluției noastre moderne, **Puterea și adevărul** de Titus Popovici, în ampla trilogie a lui Theodor Mănescu **Politica,** original colocviu inspirat de istoria Partidului Comunist Român și a mișcării revoluționare internaționale din secolul nostru, în impunătoarele drame **Evul mediu întîmplător** și **Amurgul burghez** de Romulus Guga, rechizitorii ale concepțiilor și practicilor politice de dreapta, ale curentelor de gîndire extremiste, antipopulare, din lumea contemporană, în **Schimbarea la față** de Paul Cornel Chitic — apolog ce-și are ca sursă convulsiile răsturnătoare din țări ale Americii Latine, unde se năzuiește spre o independență și o identitate spirituală — în **Martin Bormann** de Marin Preda și în altele.

Noi dimensiuni și structuri înnoite prezintă **teatrul istoric** — cu desfășurări mai ample și ramificații mai diverse decît în simpla dramaturgie de evocare de odinioară — cu viziuni inspirate de epopeea națională, ce îmbină faptul atestat cu legenda, desacralizarea modernă și remitizarea, integrarea personalității de excepție și a momentelor cardinale din istoria poporului român în serii mari de evenimente planetare, într-un elan deopotrivă restitutiv și vizionar.

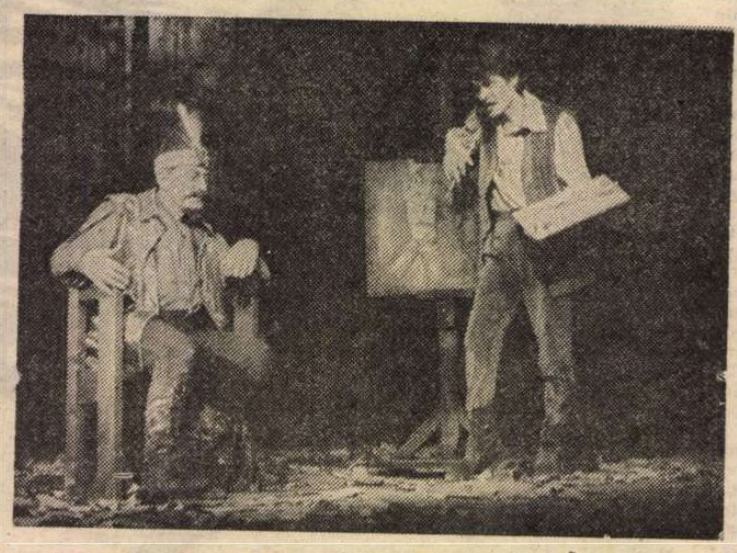
Și aici domină diversitatea de stiluri, atît de fecundă pentru creația românească și atît de caracteristică tuturor genurilor — conferită nu numai de modalitățile constructive, ci și, normal, de subiecte extrase din întreaga istorie, din străvechime pînă azi. **Muntele** — frumoasă parabolă de Dumitru Radu Popescu, despre regele scit agrest Dromichete, care nu numai că-i bate pe cotropitorii macedoneni dar le dă și o usturătoare lecție de conviețuire normală între popoare —, **Greul pămîntului** de Valeriu Anania, aburoasă, poetică invocare a unor momente de zămislire și consolidare etnică, din perioada imperiului româno-bulgar al Asăneștilor —, **Horea** de Mihai Beniuc, imagine complexă a celebrei răscoale și a eroului ei, în proiecție fabuloasă, **Traian și Decebal** de Mihail Davidoglu, **Moștenirea** de Titus Popovici, **Io, Mircea Voevod** de Dan Tărchilă, **Ovidiu** de Grigore Sălceanu, **Ovidiu la Tomis** de Claudiu Iordache, **Sîntem și rămînem** de Paul Cornel Chitic, **Capul** de Mihnea Gheorghiu sînt printre exemplele definitorii.

Explorarea trecutului istoric a fost totdeauna pretextuală — într-o mai mare sau mai mică măsură —, prezentul căutîndu-și, firesc, întemeieri în tradiții, scriitorii oferind conștiinței naționale argumente în sprijinul idealurilor actuale. Dramaturgia românească de azi a deschis larg compasul acestei cercetări, modernizîndu-și totodată modalitățile de expresie. Fără idilism ori culori bucolice, Paul Everac reușește, în unele piese scurte, să îmbine realul și fantasticul, iar în **Constandineștii** să dea un roman dramatic somptuos, de un realism crud, în tonuri virile, al începuturilor domniei lui Brîncoveanu, urmărind soarta unei stirpe. Alexandru Sever construiește și el o genealogie (a Leordenilor) pentru a evoca răscoala țărănimii de la 1907, elaborînd un conflict de turnură baladescă, cu o descriere în falduri largi a lumii satului. De o formulă cu totul originală e dilogia lui Marin Sorescu, **Răceala** și **A treia țeapă,** unde compoziția liberă, orchestrată de poet și cadențată savant de dramaturg, stilul viguros, limbajul cărturăresc-țărănesc, simbolurile tragice, vehemența sarcastică, parfumul medievist și acuitatea contemporană, mai cu seamă patosul patriotic, au un farmec extraordinar. Dintre autorii tineri, promițător cu deosebire e Nicolae Ionel, în **Vlad Țepeș,** poem în versuri ce au măreție și cu tablouri de gen în policromie breughelieană.

ÎN toate direcțiile fertile apar și producții minore, desigur, imitații decolorate ale marilor modele — autohtone ori străine — confecții conjuncturale, cum de altfel se întîmplă în toate genurile. Au fost învinse, în linii generale, tezismul clamant sau ilustrativismul searbăd, factologia și schematismul, s-au îmbogățit caratele teatralității, se remarcă îndeobște o scriitură mai elaborată, mai sigură. Pe fiecare inel din spirala dezvoltării apar însă și pietre false, de alte nuanțe decît cele vechi. Din categoria lucrărilor de orientare etică și civică, care scrutează realitățile în adîncime, sesizînd mutațiile psihologice și cele din relațiile insulei cu colectivitatea, observînd cu perspicacitate felul cum mediul înrîurește caracterele sau cum individualizarea, prin mai înaltă conștiință de sine, alimentează pasiunea pentru adevăr și, prin aceasta, pentru reacții benefice față de tot ce frizează inautenticitatea, fac parte piese excelente de Dumitru Radu Popescu — **Omul de cenușă, Timp în doi, Dormind pe un șarpe, Hoțul de vulturi, Balconul** — Adrian Dohotaru — **Anchetă asupra unui tînăr care n-a făcut nimic, Insomnie, Concurs de împrejurări** — Viorel Cacoveanu — **Sentință pentru martori** — Theodor Mănescu — **Noaptea pe asfalt** — Ecaterina Oproiu — **Interviu, Cerul înstelat deasupra noastră** — Paul Ioachim — **Nu sîntem îngeri, Goana** — și nu puține altele, de calibre diferite, de George Genoiu, Eugen Lumezianu, Nelu Ionescu, Viorel Savin, Ștefan Oprea, Aurel Storin, Eugenia Busuioceanu (și nu numai ei). Proliferează însă și scrieri ce plutesc în banalități, expunînd cu simplism întîmplări anodine, ce se desfășoară liniar. Deficitul de problematică, teatralitate și literaritate divulgă o dezangajare ce nu e deloc caracteristică domeniului și în nici un caz stării generale actuale a literaturii de gen.

Dar dacă, în ansamblu, sub raport axiologic critica și, pînă la urmă, istoria specializată întocmesc ierarhii posibile, diferențiind creațiile veritabile de succedanee, tensiunile dramatice de narațiile terne, eroii individualizați de personajele amorfe și așa mai departe, din unghi genologic lucrurile apar mai complicate. E anevoie a se stabili — privind depozitul enorm de piese — ce e dramaturgie și ce nu e. Cînd e vorba de autori cu activitate notorie și însușiri recunoscute, e

Muntele **de Dumitru Radu Popescu, parabolă de inspirație istorică și acut sens actual, avîndu-l ca erou pe regele Dromichetes.**



A treia țeapă **de Marin Sorescu, tragi-comedie istorică despre vremea lui Vlad Țepeș, evocare de patos patriotic, în limbaj dramatic original.**

Passacaglia **de Titus Popovici, dramă de acuitate inspirată de evenimentele capitale ale anului 1944.**

Ă MODERNĂ

mai lesne — cel puțin teoretic — să explici inegalități, sporuri de atractivitate ori, dimpotrivă, carențe de construcție. **Un fluture pe lampă** e net superioară piesei **Acord**, în aceeași parcelă tematică din creația lui Paul Everac; **Întîlnire la metrou** e mult sub **Timp și adevăr** a aceleiași Eugenia Busuioceanu; **Agamemnon** de Iosif Naghiu e cețoasă și descuamată, spre deosebire de **Absența**, care e o dramă solidă, rezistență ; **Iubirile de-o viață** de Platon Pardău e mai conturată compozițional și ideatic decît **Ioneștii** ; **Familia** de Dina Cocea are un tonus artistic mai pronunțat decît **Dulcile-amare bucurii**, în care, de fapt, tot de existența unei familii e vorba — numai că aici aceasta e descrisă static, în timp ce cealaltă învederează o bună dinamică a stărilor. Cînd însă sîntem în fața unui debut, nu totdeauna se pot face afirmații sau negații nete cu privire la faptul dacă într-adevăr ori nu în sfera teatrului. Tipărită sau reprezentată, lucrarea e declarată, ipso facto, ca aparținătoare genului, în timp ce poezia sau romanul sînt supuse uneori interogației fatale privitoare la identitatea lor domenială. Chiar și în cazurile fericite ale cîte unui monolog declarat izbutit, dar și în cazul colocviului dintre trei femei ce-și fac confesiuni reciproce — **La un pas de fericire** de Petre Sălcudeanu — sau în expozeele semnate Dan Văiteanu ori în scenariile lui Valeriu Sârbu se disting cu dificultate trăsăturile specifice dramaturgiei. Simple discursuri rostite pe scenă, causerii simpatice de prezentare-comperaj a cîte unui actor ce-și propune să țină singur scena sînt declarate, de anumiți gazetari : „dramaturgie", „intrare în teatru", „debut fericit" ; tot așa, și colaje de poezie — mai îngrijite sau doar modeste juxtapuneri de versuri — devin, în viziune publicistică, „adevărate piese", „spectacole lirice" etc.

EXISTĂ însă realmente trăsături specifice ? Iată o întrebare pe care o impune diversitatea enormă de soluții și modalități, determinate de eliberarea autorilor de fetișuri și dogme, deci de pozițiile lor necanonice și legată de faptul că nu mai sînt luate în discuție cu caracter de obligativitate norme, etaloane. Teoreticienii pretind că drama ar fi : numai dialog, fără nici un comentariu extrinsec ; aici poetul dispare în umbra personajelor sale (Aristotel) ; unitatea nucleică a fabulei e situația dramatică (Țvetan Todorov) ; drama semnifică acțiune, tipul însuși e o esență dramatică, ce se dezvoltă în acțiune (Henri Gouhier) ; astfel că „meandrele evoluției literaturii și ideologiei literare fac dificilă o definire a genului dramatic aplicabilă la variabilele formații istorice" (Silvian Iosifescu), conceptul se modifică mereu.

Tentativele taxonomice, fie că aparțin antichității sau Renașterii, fie că sînt ale unui prezent imediat, țin în bună măsură de normativele esteticii clasice. Dramaturgia modernă nu poate face abstracție de unele din aceste normative, dar introduce și altele, fie în replică, fie în prelungire. Teodor Mazilu nu se simte obligat să construiască întotdeauna culminații, acțiunea din unele piese ale sale se menține într-un relief constant, generat de o constantă „foame de concret" a paraziților sociali pe care-i descrie. Comicul absurd din **Există nervi** de Marin Sorescu e exprimat într-un limbaj în aparență adramatic. Apar topos-uri noi, ducînd la alte organizări și concentrări dramaturgice, uneori cu semn schimbat. În interesanta literatură a poetului Matei Vișniec, într-o celulă medievală (dintr-o comedie dramatică), condamnatul la moarte face un proces drastic călăilor, directorului pușcăriei, guvernatorului orașului, pentru culpa de incurie administrativă în ce privește instrumentele de tortură, butucul, securea, ceea ce aproape că primejduiește execuția. Eroul piesei **Răceala** de Marin Sorescu nu apare deloc în scenă. Comediile (și cîteva din dramele) excelente ale lui Tudor Popescu — **Paradis de ocazie, Transmitem în direct, Sisif cel mic, Șarpele monetar, Nu ne naștem toți la aceeași virstă, Jolly-Jocker, Un suflet romantic, Domide contraatacă, Lungă poveste de dragoste** — nu au numai un singur climax artistic ; urmărind ceea ce i se pare „a destabiliza moral", autorul constată, cu surprindere, la eroii săi, alte serii de subterfugii și stratageme — după ce le-a descoperit pe primele — și atunci se inversunează a lua demonstrația de la capăt. În cele două comedii ale vidului sufletesc, scrise pînă acum, cu un remarcabil talent, de Dumitru Dinulescu, situațiile par redundante, iar acțiunea pare a stagna ; după ce eroii se hotărăsc a face ceva, decid imediat contrariul și se învîrt în cerc. Dar, între timp, se insinuează, cu finețe, schimbări rizibile în starea lor civilă și au loc modificări din cele mai comice în ghemul relațiilor. Fracturarea continuă a acțiunii pentru a produce revelații e o caracteristică a pamfletului dramatic **Miriiala** de Paul Cornel Chitic, sau a puternicei drame satirice **Hardughia** de Mircea Radu Iacoban, a pieselor sarcastice ale lui Mihai Neagu Basarab, a comediilor satirice ale lui Mihai Ispirescu, sau a dramei **Regina balului** de Nicolae Mateescu. Nu se mai pot trasa granițe atît de nete între real și fabulos, între adevăr direct și simbol. În piesele lui Romulus Guga ce n-au fost jucate pînă acum, **Cele cinci zile ale orașului** și **Moartea domnului Platfus**, există convenții polivalente, cu intensă pulsație imagistică, obsesia tanatică a autorului stabilind relații subterane între personaje ce trăiesc și personaje ce au decedat, printre care, serpentinînd mereu, acțiunea continuă neîntreruptă, eroii constituind fațete contrarii ale cîte unei idei : eroism și fals eroism, sentimentalism și fals sentimentalism. Comediile și dramele lui Dumitru Solomon — **Iluzia optică, Noțiunea de fericire, Socrate, Platon, Diogene, Arma secretă a lui Arhimede, Erasmus,** — sînt de substanță filosofică. Pentru regnul comic e o noutate. Autorul nu e de acord cu subtitulatura de „comedie filozofică" ce le-a fost atribuită, tot astfel și unii din recenzenții săi ; dar e neîndoielnic că, punînd în ecuație comică idei ale filosofilor, a căror doctrină o folosește ca materie literară, dramaturgul se bizuie, în conflictualitățile pieselor, pe negație, negarea negației și sinteza afirmativă conținută în acele doctrine, ca și (în fond) pe o contradicție de esență etică între gîndirea acelora și situații ale prezentului. Se lărgesc astfel — la el, ca și la alții — „frontierele realului cunoscut" — cum zicea Dürrenmatt — și care susținînd că tragedia presupune o lume „formată", iar comedia o lume „în formare", aprecia caracterul dialectic al acesteia din urmă. Teatrul însuși e „o stare dialectică", admite și Dumitru Solomon. Astfel se și explică prezența, în dramaturgia sa, a Filosofului ca un arhetip — prin urmare o esență imuabilă, ce suferă doar felurite convertiri și declinări în dinamica realului examinat — la fel cum funcționează arhetipul Torționarului în dramele lui Guga, acela al Solitarului în piesele lui Sorescu, ale Tatălui și Mamei în unele din piesele lui Dumitru Radu Popescu.

Nu ne naștem toți la aceeași virstă **de Tudor Popescu, elogiu adus virtuților unor personaje exemplare ale timpului nostru.**

FAȚĂ de diversificarea continuă a mijloacelor și corespunzător unor evoluții rapide ale gustului — asupra căruia acționează, în cultura noastră, multi factori pozitivi — se nasc uneori controverse de opinie critică privitoare la o operă sau un autor — ceea ce, la urma urmei, favorizează o percepție globală mai acută. Dramaturgia lui Mazilu are parte de o atare controversă (neîncheiată). Asemenea, cea a lui Ion Băieșu, autor al unei opere de anvergură, în care comediile și dramele se rînduiesc surprinzător, ca și drama și comedia din aceeași lucrare, scriitorul neavînd, nici el, fetișuri genologice **(Prețul, Vinovatul, Boul și viteii, Iertarea, Alibi, Autorul e în sală, Gărgărița, Ciudatul rol al întîmplării, Chițimia, Jocul** ș.a.). Criticul literar Alex. Ștefănescu are impresia că Ion Băieșu degradează teme existențiale și chiar metafizice, prin umor și tratare foiletonistică, mărunțind probleme grave (i se recunoaște doar simțul de observație și acela al caricaturii) ; Eugen Simion e de părere, dimpotrivă, că literatura lui Băieșu îmbrățișează teme profunde și este, în multe privințe, „excepțională". Criticul teatral Dinu Săraru vede în această operă întinsă și variată „o rară ascuțime de spirit usturătoare", „un talent robust, gîlgîitor" ce se contrazice uneori pe sine prin abandon al exigenței ; însă natura umorului la Băieșu „este poate cea mai profund românească din literatura noastră actuală". Din punctul meu de vedere, opera, cu toate denivelările ei, observabile de-a lungul a douăzeci de ani (atîta a trecut de la debutul autorului pe scenă !), are o valoare înaltă, fiind caracterizată de dinamism evenimențial, comic vital, exploziv și tragic sublimat, analizînd, uneori cu mare finețe, maladii ale personalității, eroziuni și scleroze ale simțului de justiție, amoralități, furnizînd eroi interesanți, în formule literare diverse, agitîndu-i într-o soluție existențială ce cunoaște o necontenită compresie și detentă.

O PRIVIRE de ansamblu, chiar și într-un conspect restrîns, asupra dramaturgiei române actuale relevă o cuprindere amplă, din parte-i, a realităților românești, preocupare — indiferent de teme și subiecte — pentru **contextualități.** Cum schimbările realităților sînt mari și iuți, iar eroii acestor realități în transformare devin ei înșiși din ce în ce mai complecși și mai pasionanți, e neîndoielnic că așezarea acestora — în reflectare directă, în metaforă și simbol — în centrul acțiunii dramatice e o cerință pe deplin îndreptățită. La Congresul educației politice și culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu adresa oamenilor de artă chemarea de a face loc, în creațiile lor, acelor eroi care fac totul pentru a asigura înălțarea patriei pe noi culmi de progres și civilizație.

Fenomenele de conștiință, percepute din unghiul formării continue a conștiinței omului de azi, sînt, desigur, și ele, sursă de înnobilare a dramaturgiei și de implantare mai caracteristică a ei în peisajul spiritual ; lumea de azi vrea să se recunoască în literatură și artă, cu toate preocupările și năzuințele ei, rîvnind a înțelege mai apropriat, astfel, mutațiile de adînc și a desluși, cu ajutorul imaginilor, sensuri ale existenței. Firește, și enigme ale ei, niciodată îndestul cercetate. Nevoia de visare nu poate fi potolită nici ea vreodată, iar teatrul e una din posibilitățile cele mai atrăgătoare și mai populare de a infuza poezie vieții, luminînd ceea ce e înălțător în ea.

Cum numărul dramaturgilor e în creștere permanentă, e de presupus că dorințele celor ce prețuiesc acest gen literar, de a vedea răspunzîndu-se mai concludent unor obligații create literaturii și artei de dezvoltarea societății, vor fi satisfăcute. Dacă numelor evocate pînă acum li se adaugă și cele ale unor oameni de condei ce se exercită în domeniu cu puteri felurite și rezultate asișderea, statornic sau întîmplător, adică scriitori abilitați și în alte genuri, ca Mircea Micu, Vasile Rebreanu, Francisc Munteanu, Petru Vintilă, apoi scriitori cu o activitate recunoscută, ca Dorel Dorian, Ștefan Berciu, Virgil Stoenescu, Gheorghe Vlad, I.D. Șerban, Alecu Popovici, Valentin Munteanu, — mai noii veniți, suscitînd interes — Dinu Grigorescu, Dimitrie Roman, Mircea Marian, Emil Poenaru, H. Salem, Dan Plăieșu, Constantin Munteanu, Mihai Dutescu, Constantin Cubleșan, Radu Bădilă, Tudor Negoiță Elena și Nicolae Roșu, Constantin Popa, Radu Iftimovici, Ion Bucheru — scriitori la prima piesă, deocamdată — cîțiva, de la clujeanul Constantin Zărnescu la bucureșteanul Ioan Gârmacea — putem zice că această cauză, a dramaturgiei, e în mîini bune. Majoritatea absolută a autorilor putînd fi citiți direct, nu numai prin spectacole (deși acest tip de lectură mediată e îndeobște mai eficientă pentru cunoaștere) se va observa fără dubiu că în climatul lucrării lor e viu sentimentul participativ la marile cauze sociale și politice ale națiunii.

Unora li se poate detecta o preocupare dominantă (sau, mai exact, criticii au impresia a o detecta) : la Aurel Baranga, satira împotriva birocratismului în viața socială și în cea sufletească, într-o perspectivă comică de seriozitate funciară (autorul însuși e de părere că întotdeauna „comedia autentică e un amestec nehotărît de rîs și de lacrimi"). Ion Vartic socoate că, la Lovinescu, o piesă, **Citadela sfărîmată**, „rămîne «cheia» întregii sale creații, — atît a celei realiste cît și a celei simbolice — deoarece aici se cristalizează toate motivele esențiale". Pentru Ioan Holban, „tema generației" reprezintă „nucleul în jurul căruia se coagulează majoritatea pieselor lui Andi Andrieș". Totuși, atît ca tematică, și cel mai adesea ca expresie, fiecare creație a unui dramaturg prezintă, în interiorul ei, diversitate, tocmai datorită auzului fin cu care autorul percepe sonurile tumultuoaselor circumstanțe actuale și intuițiilor adînci ale schimbărilor de mentalități, sensibilitate și gust public. Mircea Iorgulescu a explicat remarcabil **tipul** de diversitate al operei lui Dumitru Radu Popescu. Romulus Diaconescu a făcut același lucru pentru opera lui Marin Sorescu. M-am străduit, într-un sens asemănător, să lămuresc și eu mobilurile și coordonatele varietății în lucrări ale celor de mai sus și ale lui Romulus Guga, Mircea Radu Iacoban, varietatea măștilor în teatrul lui Mazilu sau aceea a speciilor în teatrul lui Ion Băieșu. Recent, Dan Tărchilă a produs surpriză cu un nou volum de piese, propunînd un teatru de ambianță lirică, delicat-sentimental, parabolizînd în arc mic, ce-i drept, teme modice, dar nu chiar lipsite de însemnătate, relevînd un om spiritual care nu s-a prea divulgat ca atare pînă acum. După reconstituirea documentară **Credința**, Ion Coja a apărut pe scenă cu o piesă (mai veche), comedia fantezistă cu inflexiuni grave **Jucătorul de table**. De la drama eroică **O șansă pentru fiecare**, Radu F. Alexandru a trecut la o comedie frenetică, intitulată **Căutătorii de aur.** Alte exemple se pot adăuga. Dar dincolo de aceste diversități — firești semne de vitalitate — apar, în factori comuni, **creativitatea** actualei dramaturgii, înălțarea cotei ei de **expresivitate specifică, exploatarea resurselor limbii** în maniere personalizate și curajoase, **capacitatea de invenție epică,** ingeniozitate în **arhitecturarea** compozițiilor, o aspirație tenace spre **stil.** Istoria literară și teatrală a perioadei pe care o trăim se cere scrisă, deci, cu aceeași cerneală cu care se întocmesc rapoartele către eternitate despre toate faptele românești de creație ale acestui anotimp istoric.

Valentin Silvestru

Un fluture pe lampă **de Paul Everac, piesă politică ce-și menține actualitatea.**

Speranța nu moare în zori **de Romulus Guga, însuflețit poem dramatic închinat începuturilor revoluției socialiste.**

Dana DUMITRIU

„Un duh fierbe în lume"

Consecvență exemplară

PRIN unul din acele nedrepte și crude edicte ale ei, împotriva cărora nu încetăm să ne lamentăm și indignăm, din păcate zadarnic, soarta, parcă jucîndu-se cu cifrele, a hotărît ca Dana Dumitriu să părăsească prematur această lume, la 10 octombrie a.c., la o lună și o zi după ce împlinise 44 de ani (s-a născut în nouă a noua și s-a stins în zece a zecea !). De-abia aflasem că e bolnavă și că suportase o intervenție chirurgicală, cînd a sosit, implacabilă, vestea morții. Totul s-a petrecut neînchipuit de repede. Ultima oară am văzut-o în 4 sau 5 septembrie, la Uniunea Scriitorilor : ea ieșise prin ușa din față și avea un avans de cîțiva pași cînd eu, folosind ca de obicei ușa laterală, „din dos", ajunsesem în curte. Am păstrat aceeași distanță și pe stradă, mergînd unul după altul. Aveam necazurile mele și nu voiam să o împovărez cu ele. De altfel, nu mă mai întîlnisem și nu mai vorbisem cu ea de multă vreme. La colț, lîngă semafor, am ajuns-o totuși din urmă și am apucat să o salut, să-i spun „la revedere" înainte ca ea să traverseze, să treacă pe celălalt trotuar. Pe celălalt mal, mi se pare acum. După ce am traversat la rîndul meu, drept înainte, am întors pentru o clipă capul. N-am reușit însă s-o mai zăresc. Parcă dispăruse.

Cînd am văzut-o pentru prima oară pe Dana Dumitriu ? În toamna anului 1968, cred, la o ședință de redacție, în plen, în vechiul sediu de pe Ana Ipătescu al revistei. Atunci ne-a și fost prezentată „noua noastră colegă". Ședea pe o margine a elegantei canapele din biroul redactorului-șef, dreaptă, țeapănă, surizătoare și — amănuntul mi-a rămas în mod deosebit în memorie — clipind fantastic de des, pudic-speriată, ca o păpușă mare. Expusă atîtor priviri, era desigur emoționată (fiind într-adevăr o emotivă, deși nu și o timidă) ; la prima vedere însă, acea continuă zbatere a pleoapelor, mici aripi agitate, putea să pară un joc, o inocentă ipocrizie. Tipul ei de frumusețe evoca, după cum a observat odată Marcel Mihalaș, într-o discuție în trei, la „Turist", aducîndu-i, aș spune, un omagiu perfect obiectiv, portretele școlii venețiene. La început, a lucrat la secția de publicistică. Ținea însă mult să facă parte din secția de critică. Îmi amintesc de tenacitatea cu care a luptat (mereu cu zîmbetul pe buze) ca să „treacă la critică". Nu s-a putut imediat. Nu s-a putut decît peste un timp. Pînă la urmă a reușit, și astfel a început să semneze mai des în paginile de critică ale revistei. Așa a început cariera unuia dintre cei mai consecvenți cronicari ai literaturii noastre contemporane. Această **tenacitate,** o tenacitate a pașilor mărunți, i-a fost caracteristică. O tenacitate ieșită din comun și pentru că era feritâ de supărătorul orgoliu al altor confrați. Aș putea spune că i-a fost proprie **o mare ambiție plină de modestie.** Voia să facă ceea ce știa că are de făcut — și atît. Dar în această privință nu dezarma niciodată. Opera ei a fost fructul „sărbătorilor răbdării".

O altă trăsătură definitorie a Danei era **discreția.** Vălul acesteia i-a acoperit viața, scrisul, boala și moartea (moartea grăbită, prea grăbită). Nu se confesa oricui, nu se plîngea — în general. Avea — mai ales în ultima vreme — o demnitate a suferinței. Discretă, surdinizată, egală ca umoare era și critica ei de întîmpinare, consacrată de predilecție unor autori la rîndul lor discreți. Rareori a scris despre „cei mari", deși știa s-o facă. Îmi amintesc de un admirabil articol din „România literară" dedicat lui Marin Preda, volumului **Timpul n-a mai avut răbdare,** articol intitulat, memorabil, **Lupta pentru seninătate.**

Discretă, această critică era și pentru că ea a crescut în umbra activității sale de prozatoare. Am fost, dacă nu primul, printre cei dintîi care am crezut cu putere în talentul de scriitoare al Danei Dumitriu. I-am salutat **Migrațiile,** cartea de debut, am scris apoi despre toate romanele ei de actualitate, „cu femei" **(Masa Zarafului, Întoarcerea lui Pascal, Duminica mironosițelor, Sărbătorile răbdării)** — pînă la trilogia istorică **Prințul Ghica,** la care a lucrat cu pasiune în ultimii ani, reușind să o încheie cu brio. Discretă și ca prozatoare, fină analistă înzestrată însă cu forță epică și de reprezentare, tăia adînc, uneori pînă la insuportabil, în carnea, în făptura personajelor sale. Proza ei mi s-a părut pe alocuri crudă. I-am spus-o și am avut impresia că obiecțiile mele n-au lăsat-o indiferentă, deși a continuat să meargă, ca orice scriitor autentic, pe drumul ales, pe care îl știa mai bine. Prin întreaga ei manifestare : de prozatoare, de critic, de redactor (deși în urmă cu doi-trei ani s-a transferat la „Secolul 20", ea și-a identificat existența literară cu cea a „României literare", a fost și a rămas colega **noastră),** Dana Dumitriu și-a cîștigat merite importante, de neșters, un loc care îi aparține, inconfundabil, în cadrul literaturii de azi. A avut o linie, o atitudine numai ale ei. Cred că a fost unul din cei mai **consecvenți** scriitori români contemporani.

Valeriu Cristea

DOUĂ masalale ard în fața intrării casei lui Ioan Voinescu și luminează cele cinci trepte și vasele de piatră în care cresc, înconjurați de frunzele cărnoase, late, cîțiva crini pitici. Din pricina întunericului, lăsat ca un lințoliu peste oraș, trăsurile orbecăie prin labirintul străzilor, împotmolite în noroaie sau alunecînd în șanțuri. Vizitiii țipă mînînd caii, aceștia, furioși, necheazâ, ciinii latră, pisicile miorlăie căutîndu-se printre garduri sau pe acoperișuri într-un măruni vacarm cenușiu. Hărmălaia se întețește cînd mai apare și lătăiala unui bețiv ce-și bîjbîie drumul spre casă.

Deasupra Bucureștilor stă un strat compact de nori care alungă orice romantism. Și tare ar mai fi nevoie de el. Luna strălucește pe alte meleaguri ale Europei. Poate chiar deasupra unor sate nevinovate, cu ogrăzile risipite pe dealuri, poate chiar deasupra marilor metropole unde felinarele există și-i arată că nu este nevoie de ea.

A plouat mult. Din copaci se mai scutură încă picături grele. Streșinele, olanele au tăcut obosite, doar din cînd în cînd mai oftează.

În atmosfera aceasta de april umed, ce tîrăște trena rece a iernii cu un fel de încăpățînare senilă, n-ai spune că dincolo de ușa grea a casei, în salonul spațios și confortabil al gazdei, palpită speranțele unor oameni. Și, totuși, stau cuibărite aici ca melcul în cochilie, abia așteptînd cîntecul ingenuu care să le cheme să-și scoată coarnele cotobelce.

Dar ce sînt speranțele ?

Slăbiciuni, slăbiciuni omenești care strică viața atîtor ființe gata oricînd să ignore cruzimea istorici. De la clădirea lui Vodă, modesta clădire unde Alexandru Ghica ar lăsa pe seama pasienței sorei sale hotărîrile de stat, pînă aici sînt cîteva sute de metri, de la palatul Sa'dabad, Schönbrunn sau Peterhof sute de mii de kilometri. Dar Sultanul, Împăratul și Țarul nu dorm și distanța se micșorează. Vremuri nesigure. Domnitorul invidiază pe cei care au speranțe, cei care le au invidiază puterea lui Vodă, oricît ar fi ea de relativă.

În jurul unui clavir amuțit se învîrt cîțiva tineri îmbrăcați în redingote scurte și fracuri sau în uniformele militare pline de găitane și încinse cu săbii argintate — iuncheri, căpitani, maiori. Sînt frumoși pentru că au o avîntată neliniște, o exaltare abia înăbușită de locvacitatea ironică, de voluptatea calamburului, de avalanșa vorbelor de spirit care le agită grupul. Hohote sănătoase ca valurile unei ape care așteaptă furtună. E greu de spus ce domină în conversațiile lor : seriozitatea sau umorul, gravitatea care învăpăiază privirile sau veselia unei candori firești. Sînt în acel moment al vieții cînd totul pare posibil : ei nu se vor întîna niciodată, iar lumea în care au deschis ochii și este vinovată de puzderia viciilor sociale și morale existente va da socoteală în fața splendidei lor amărăciuni și revolte, și va fi nevoită să suporte o profundă prefacere.

O profundă prefacere, asta este ! Altfel nu se poate !

O prefacere radicală, necesară, asupra căreia mințile lor aprinse, onorabila lor tristețe și năzuința lor progresistă meditează, lucrează, combină elementele, amestecă substanțele, cercetează, analizează și scapără scîntei. Acești tineri vor să violeze lumea lascivă, nepăsătoare și cupidă a vechii puteri. Au discutat de nenumărate ori despre revoluția franceză, despre Restaurație, despre mișcarea din '30 a Franței ; în Societatea Filarmonică au citit și răscitit pe Jean-Jacques, pe Saint-Simon, și-au oferit unul altuia cursurile lui Michelet, au admirat împreună geniul napoleonian (virtuți și primejdii !), au tradus din Byron, Lamartine, Lammenais, s-au întors la clasici și s-au delectat cu Racine, Corneille, Molière, i-au învățat pe dinafară pe Voltaire și Diderot... Unii mai țin la monarhie, alții au trecut la idei mai îndrăznețe, dar și unii și alții își acoperă cu prudență obsesiile, lucrînd **tainic.**

Și ce este mai tainic în Valahia decît ceea ce rostește toată lumea în gura mare ? Saltimbancii în piețe, negustorii în dughenele lor, funcționărimea în umilele ei birouri sau aristocrația în saloane și cafenele, pînă și slugile Domnului și chiar membrii familiei sale ? Dar a lucra **tainic** este altceva decît a vorbi tainic. De aceea consulii imperiilor vecine stau la pîndă și Parisul e vinovat de toate, acel oraș în care pasiunile nu contenesc, iar speranțele sînt fabricate fără măsură !

CEI care pot privi din afară, ca noi, această agitație cu armonios și entuziast contur se lasă vrăjiți de mișcarea în sine a personajelor (peste tot frumusețe, sănătate și ideal), dar nu trebuie să uităm că printre ele se află sperjurii, lașii, trădătorii de mîine — cei care acum știu că vor face o faptă mizerabilă și cei care, încă naivi, nu știu că vor fi capabili de ea. Celor care încă își ignoră slăbiciunile, vanitățile sau ambițiile de mîine trebuie să le acorzi deocamdată o simpatie plină de încredere. Pasiunea care stăpînește grupul este răsturnarea clicii conducătoare. Voinescu știe prea bine de tainele unora dintre invitații săi ; le îngăduie șușoteala cu un fel de vanitate, fără să se angajeze, totuși, în proiectele lor nesăbuite.

— Toți sîntem nemulțumiți, spune el. Toți, înțelegeți ? Acesta este miracolul ! Pînă și oamenii puterii se plîng, miniștrii noștri ridică ochii spre cer parcă cerînd lui Dumnezeu îndurare de la soarta lor amară și, zău, dacă n-o fac cu o sofisticată forță convingătoare. Omul de pe stradă, scumpe domnule Bolliac, negustorul ce-și vinde cu greu marfa din pricina sărăciei generale și amărîtul care n-o poate cumpăra din aceeași pricină, ca și micul proprietar rural care n-are cum să-și plătească boierescul, ce să mai vorbim de umiliții țărani, toți într-un fel de hilară unanimitate, nu ? nu știu cum să-și mai arate indignarea. Sîntem într-o situație burlescă: vînatul și copoii se plîng de vînător ; și cei care îi sînt victime și cei care îi ajută în hăituirea lor se lamentează în cor, fiecare păstrîndu-și, însă, locul, nu fără oarecare scrupulozitate.

— Pe copoii care schelălăie i-aș pune la zid, spune Bolliac și ochii lui miopi rătăcesc parcă într-un peisaj de iarnă în așteptarea momentului în care va vedea șirul venerabililor acoliți ai lui Alexandru Ghica Vodă, pleoscăind cu pantofii lor fini în zăpada pe care pămîntul cald o topește încetișor, și îndreptîndu-se spre zidul fatal. Liotă de lepădături, lingăi aroganți cu cei mici, sforari și profitori ! Și deplîngînd ce ? Propriile lor prevaricațiuni, răul care macină societatea — răul pe care îl întrețin cu cinism, cu lichelism ordinar ! La zid cu ei ! La zid !

— Domnul meu, un cinic este întotdeauna scutit de rigorile demnității și de necesitatea consecvenței.

Prin fața lor trece semeț Marin Serghiescu. Calcă fără finețe, cu sumeție pe covoarele salonului, de parcă libertatea este o chestiune ce depinde de o hotărîre urgentă. Vijelioasa încredere în el se vede din lejera mișcare a membrelor. Știe ca nimeni altul să vorbească oricărei categorii de oameni. Țiganii și tîrgoveții, domnii cu lecturi fine, cîrciumarii, preoții și slujnicele (ah, să nu uităm această categorie subtilă în comportament ca și în influența ei asupra stăpînilor — una este amantă desăvîrșită, alta pune bine prișnițe, alta e confidenta doamnei, alta oferă voluptate bătrînului a cărui moștenire e așteptată de întreaga familie ; aceste ființe nefericite au intrat în interesul public, sînt victime ca atîtea altele și au avantajul că sînt mai răzbunătoare și pot da informații nenumărate și utile), frumoasele mondene care se vor în pas cu moda franceză liberală și adolescenții aduși cu forța la colegiu, toți îi ascultă cu devoțiune frumoasele cuvinte rostite te miri pe unde, la nimereală. Și pune-l să le cînte Marseieza și adună tot poporul, ca la Moși, și fără să înțeleagă o iotă îi ingină. Un trup atît de tînăr și de viguros nu poate greși în ordinea naturii dacă vrea fericirea, libertatea, fraternitatea, egalitatea, ceea ce pot pricepe și ei din cîntecul acela avîntat.

Iuncherul Bălcescu dă din cap grăbit la vorbele pe care profesorul Vaillant se precipită să i le spună în șoaptă :

— La Vîlcea este un om al nostru care a dosit niște arme. Stăpînirea crede că le-a ridicat, dar în fapt nu au fost predate toate. Cîțiva de-ai noștri trebuie să meargă prin județe să adune partizani. Armele și munițiile ca și oamenii devotați i-am putea aduna la o moșie pe care intenționez s-o iau în arendă în marginea Bucureștilor...

— Trebuie să înfrîngem teama oamenilor, domnule Vaillant, aceasta este marea problemă a unei mișcări românești ! Nevoiașul are foarte puțin, dar ține la el, nu-și dă seama, de fapt, cît ar putea avea prin curaj colectiv ! Puținul, crede el, este mai greu de conservat decît bogăția pe care o vede risipită cu atîta nepăsare de către cel ce o are. Proverbul care stăpînește sufletele nefericite este : nu da vrabia din mînă pe cioara de pe gard ! Vrabia din mînă nu-l îndestulează, iar cioara de pe gard ar putea fi curcanul de Crăciun. Trebuie să-i facem să înțeleagă un lucru esențial : că sînt mulți. Stăpînirea se teme de amintirea revoltei lui Tudor pentru că a antrenat mase mari ale populației, dar populația păstrează încă în memorie gustul înfrîngerii ei ! Pentru ca mîrîiala circotașă a omului din mulțime să devină strigăt de luptă trebuie să fim convingători. Să înfrîngem această senzație de izolare, frica de singurătate în fața pericolului !

Ușile sufrageriei se deschid larg și mesele încărcate cu platouri și carafe, luminate de sfeșnice de alamă se arată îmbietoare, fără cucernicie. De aceea puțini se feresc să se apropie de ele sau să le privească sfielnic. Stomacul își cere mai impetuos hrana, decît și-o cere mintea. Iuncherul și francezul rămîn însă pe loc ignorînd spectacolul.

— E greu de înfrînt această izolare, această opoziție ineficace, retrasă, multumită să murmure și să se vaite. Propaganda în rîndurile țăranilor și tîrgoveților este totul ! Chiar și pentru o revoltă de palat este necesară o pregătire... Ideile noastre trebuie să ajungă în rîndul armatei.

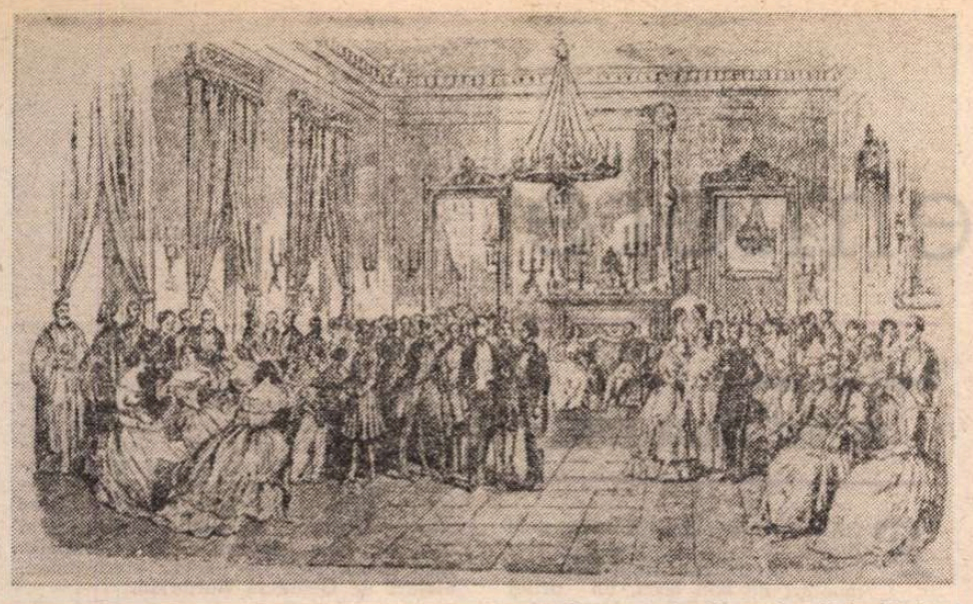
— Discreție, absolută discreție, deocamdată, domnule Bălcescu !

— Desigur, dar să nu ezitați, am chiar eu cîțiva oameni de încredere care...

Voinescu se apropie de ei.

— Nu-mi onorați masa !

În această societate de bărbați tineri, deși nu are decît douăzeci și șase de ani, se consideră prin prudență matur și, pornit spre o generozitate aproape bătrînească, ar vrea să ocrotească pe cei cu elanuri disperate. Vaillant, care îl depășește cu mult în vîrstă pare mai adaptat mediului. Dar ceea ce junii lui prieteni simt la Voinescu este o înțelegere caldă, fără frivolități, destinsă și comunicativă, și care nu dorește în



O soarea la Alexandru Ghica Vodă
(După un desen de **Doussault**)

schimb aproape nimic decît camaraderie. De aceea nu i se cere deocamdată decît să simpatizeze nu să acționeze — poziție privilegiată, pe care cîțiva suspicioși o socotesc chiar suspectă. Dar în vremuri grele bănuiala este o boală obștească mai mult sau mai puțin vindecabilă. Simptomele : șușoteli, zimbete ipocrite, bîrfe — ca la teatru !

— Se spune că Vodă s-a certat cu fratele său, primul ministru, spune Voinescu. Pe probleme de autoritate, bine înțeles ! Mi-a comunicat Marin Serghiescu care știe de la domnul Vilara.

— Întrebarea care se pune, se întoarce spre el rizînd Vaillant, este dacă avem de a face cu o ceartă de familie sau una între Domnitor și ministrul său !

— La noi, întotdeauna, politica a fost o problemă de familie, replică Bălcescu și cu mîna fină, osoasă, cu falangele subțiri și noduroase pe care pulsează cîte o venă proeminentă, face un rotocol prin aer de parcă ar încercui o lume demnă de dispreț și perfect coerentă.

— Confuzia guvernează, respinge Voinescu gestul acesta ce ar indica o armonie universală negativă.

DIN sufragerie vin spre ei risetele, exclamațiile voioase, clinchetele de pahare și zgomotele unei veselii inocente și, deodată, un hohot general! Grigore Alexandrescu pare cel care a stîrnit focul pentru că e singurul cu fața împodobită de un zîmbet modest și vag tolerant. Ironiile lui au calități deosebite : surprind și nu se uită. Mulți nu-l iartă din această pricină. Cei rămași în salon zîmbesc ca de șotiile unor copii.

— Ultima poantă a lui Alexandrescu, domnilor ! se repede spre ei unul din nepoții lui Iordache Filipescu. Cînd apari în luminile orbitoare ale rampei, nu trebuie să uiți că te întorci acasă pe ploaie ! Ha ! Ha !

Încă se mai rîde, căci este vorba despre o actriță italiană care a avut succes la Momolo, dar a făcut o pneumonie traversînd cîteva străzi noroioase.

. . . . . ;

VOINESCU se apropie de Grigore Alexandrescu, îl ia de braț și-l atrage spre mijlocul salonului :

— Să-l rugăm pe domnul Alexandrescu să ne recite poema pe care a dedicat-o chiar acestui an în care sîntem, anului disperării și speranței noastre !

A trăi în zona posibilului, infinit mai bogată decît cea a realului este un privilegiu al imaturității și bătrînii ar face bine să-și plece capetele în fața ei sau să încerce, cu slabele lor puteri să-și mențină zona de imprevizibil a caracterului, cea care le-ar conserva bucuria de a fi. Numai viața nu iartă în această privință, te maturizează forțat, adică te aruncă în zona cealaltă, cea gelatinoasă, a faptelor oportune.

Invitații au tăcut, unii s-au așezat pe canapele, alții au rămas în picioare. Alexandrescu încearcă să se eschiveze :

— De ce ar trebui ca tocmai eu să fiu acela care să vă plictisească ?

Înțelege însă repede că „poema" sa este necesară și renunță la proteste cochete. Se concentrează o clipă, își prinde reverele hainei ponosite și, fixîndu-și ochii de la primele versuri pe draperia de brocart verzui ce acoperă una din ferestrele salonului, începe :

— Să stăpînim durerea care pe om supune ; / Să așteptăm în pace al soartei ajutor : / Căci cine știe oare, și cine îmi va spune / Ce-o să aducă ziua și anul viitor ?

Privirile limpezi se înrourează. Voinescu se gîndește că istoria nu este doar derularea evenimentelor, ci și curgerea acestor idealuri uneori delirante, alteori înfăptuibile nu în cea mai pură nuanțare, ci doar aproximativ. Vocea poetului ironizează scepticismul cu o frumoasă dicție :

— Așa zice tot omul ce-n viitor trăiește, / Așa zicea odată copilăria mea ; / Și un an vine, trece, și-alt an îl moștenește, / Și ce nădejdi dă unul, acelălalt le ia.

Nimeni nu mișcă. Au încetat jocurile tinerești, doresc toți o pasiune măreață, un sacrificiu de sine, să participe la o mișcare menită să răstoarne lumea corupției și a tiraniei. Exaltarea este greu de ținut în frîu și inimi romantice bat cu mînie în piepturi înfierbîntate. Dar e o stare trecătoare, poate cea mai trecătoare !

— O, an prezis atîta, măreț reformator ! / Începi, prefă, răstoarnă și îmbunătățează, / Arată semn acelor ce nu voiesc să crează : / Adă fără zăbavă o turmă și-un păstor. // A lumei temelie se mișcă, se clătește, / Vechile instituții se șterg, s-au ruginit ; / Un duh fierbe în lume, și omul ce gîndește / Aleargă către tine, căci vremea a sosit !

Vocea lui Alexandrescu a urcat patetic, brațul drept este avîntat elocvent spre plafon, dar ochii lui încep să rătăcească printre invitați cerînd încuviințarea pentru tabloul îngrozitor al realității pe care îl evocă în versurile sale :

— Politica adîncă stă în fanfaronadă, / Și știința vieții în egoism cumplit ; / D-a omului mărire nimic nu dă dovadă, / Și numai despotismul e bine întărit. // An nou ! Aștept minunea-ți ca o cerească lege ; / Dacă însă păstorul ce tu ni l-ai alege / Va fi tot ca păstorii de care-avem destui, / Atunci... lasă în starea-i bătrîna tiranie, / La darurile tale eu nu simț bucurie, / De-mbunătățiri rele cît vrei sîntem sătui.

Revenind asupra propriei persoane poetul pleacă fruntea, își prinde din nou cu mîinile reverele hainei și jurînd că nu vrea nimic pentru sine, ci numai pentru binele mulțimii își plînge suferința cu demnitate și-și dorește clipa unei imense emoții colective, cînd izbăvirea de rău social i-ar reda liniștea unei împăcări cu lumea :

— După suferiri multe inima se-mpietrește. / Lanțul ce-n veci ne-apasă uitărm cît e de greu ; / Răul se face fire, simțirea amorțește, / Și trăiesc în durere ca-n elementul meu. // Dar aș vrea să văz ziua pămîntului vestită, / Să răsuflu un aer mai slobod, mai curat, / Să pierd ideea tristă de veacuri întărită, / Că lumea moștenire despoților s-a dat !

CÎND ultimele cuvinte ale poemei sînt rostite cu amară încetineală și sfîrșitul este punctat de aplecarea modestă a capului, aplauzele se revarsă generos. Alexandrescu este îmbrățișat, sărutat. Dar acest succes de salon nu rezolvă nimic și tînărul Bălcescu este printre cei care nu se înghesuie cu felicitările, deși poema i-a plăcut. Voinescu face semn să se servească șampanie și se toastează :

— Pentru libertate !

— Pentru națiunea română !

— Pentru cei care luptă împotriva tiraniei !

Marin Serghiescu se postează în fața tînărului iuncher și cu voce mai joasă, dar bine cîntată, urează :

— Pentru republică !

Bălcescu își apropie paharul de buze :

— Să fie anul acesta, într-adevăr, cel al marii cotituri ?

— De noi depinde !

Amîndoi au priviri fanatice, dar lui Bălcescu cravata i s-a desfăcut și arată bizar, ca un tînăr puțin cam cherchelit.

— Trebuie, trebuie să ieșim din despotismul acesta oriental.

În mijlocul unui grup zgomotos, Voinescu îi urmărește. Pentru a-i proteja începe să-i antreneze pe cei din jur în discuții aprinse și frivole.

Apoi se retrage din mijlocul opoziției birfitoare. Tinerii săi prieteni trăiesc atît de aproape de marile idealuri și în proximitatea jovială a cotidianului, a realității locvace. Și își însușesc această realitate cu imensă bucurie, cu o nepotolită sete histrionică. Se alătură iar lui Vaillant :

— Și dumneata crezi în acest an „măreț reformator" ?

— De ce ar fi mai rezonabil să cred că peste cinci ani, peste zece ani se va întîmpla o mișcare radicală, absolut necesară, și nu anul acesta ? Conștiințele sînt coapte, mizeria e mare...

— În ceea ce privește mizeria sînt de acord, conștiințele însă nu sînt maturizate. Cîțiva oameni cu minți clare și inimi curajoase nu pot lupta în același timp cu tiranii și cu o mulțime ignorantă și derutată !

— Trebuie să luminăm această mulțime. Și pentru asta e nevoie mai mult de fapte decît de cuvinte. Vorbele au ajuns prea puțin convingătoare.

— Dar faptele cer martiri, domnule Vaillant. Poate, într-adevăr, ei sînt mai convingători. Istoria este fructul celor învinși.

— Deja Cîmpineanu este un martir...

— Prea puțin convingător pentru mulțime !

(Fragmente de roman)

Nicolae ARIEȘESCU

Poem

Melancolică e vina ce-o porți
cînd nuferii alunecă în fluturi
nopțile plutesc legate de catarg

pașii tăi sărutînd iarba
curg în neodihna luminii
ochii tăi prăfuiți de ploi
curg dincolo de cortina
împrejmuită de păsări

în noapte e frig și răcoare
doar umbra ta alunecă subțire
și timpul s-a oprit
în mătasea trupului tău
nebănuită ninsoare.

Ca-ntr-un poem

Ca-ntr-un poem de Shakespeare
am rămas
cu tine, roua nopții ne-mpresoară,
iți ard sub pleoape două stele-nalt
și te presimt în suflet prima oară ;

deci, spune-mi că rămîi ca și atunci
cînd ne pierdeam în ramuri de cuvinte
ca doi bătrîni înlăcrimați și muți
tinjind cenușa unor vechi morminte ;

dă-mi mîna, să rămînem într-un zbor
de pasăre cu aripile-n vînt
spre țărmurile albe-nmiresmate,
ca o idee-ascunsă-ntr-un cuvînt.

Echilibru

Noi ținem locul celor ce nu vin
întîrziați în legămînt
în pacea noastră de cristal
sub aripă și sub cuvînt ;

se cern ninsorile în arbori
și în al cerbilor lung ropot
noi ținem locul celor ce nu vin
sub limba cea de clopot ;

rămași prea mult în curcubeu
și-n pleoapa așteptînd în van
noi ținem locul celor ce
gonesc sub zodii an de an.

Motiv

O aripă de aer între noi
cădea-n genunchi și în neștire
și-n toamna ce curgea în foi
ardeam în veșnica plutire ;

ne înșelam de dintre pleoape
visări ce se pierdeau în neant
tu, anotimp nedeslușit
eu, ochi adînc de diamant ;

ierburi alături se topeau
și ploi ne spînzurau pe trupuri
blînde-adieri ce ne-oglindeau
în apa limpede din ciuturi.

De dragoste

O, mi se zbate pleoapa de dorințl
și timpu-mi fură nopțile pe rînd
iată în ochiul tău cum mă petrec
iubindu-te prin stele tremurînd ;

ești precum fructul sacru pîrguit
iubita mea ești rană frunză dor
văpaie ce urcînd din zi în zi
te-ndepărtezi în trupul meu ușor ;

și undeva se-ascunde o lumină
noi în răcoarea nopții ce cuminți
trecem purtînd dulcea osîndă
de-a ne iubi, o, parcă niște sfinți.

Călător

Călător cu tine prin frunze
călător cu tine prin ram
ca două stele-n colțuri rătăcite
de cînd erai, de cînd eram ;

ceturi ne înundau rănite pleoape
ploaia în foi se prelungea pe noi
dinspre văzduh de mine mai aproape
visleai din aripi peste munții goi...

și din zăpezi te întorceai subțire
cu părul o pădure grea de lupi
cu sinii flori de gheață tresăltînd
cu ei suava gură să-mi astupi.

Mamei

Zilnic cite-o fărîmă de vis
culeg pentru imaginea ta,
frunze ce-așteaptă o pală
din vîntul de după perdea ;

culegînd-o ca pe ultimul strop,
eu mîna încet ți-o cuprind,
tu, mamă, întreagă rămîi
în inima mea și în gînd ;

și-afară-n căderea zăpezii
țes raze prelinse de soare,
doar zîmbetul șters îmi culege
imaginea ta ce mă doare.

Melancolica trecere

Tărîmuri dulci urcînd în emisfere
cu fructele răscoapte-n toamna rece,
ne învelim în trupul tău subțire
răzvrătitoarea viață ce se trece ;

te încălzesc la sînul meu timid
ca dincolo să trecem împreună,
să coborîm de dincolo de ramuri
ca două umbre rătăcind sub lună ;

să ni se piardă pașii aburiți
pe-ntinderea tărîmurilor ude,
să-mi spui cu nefireasca ta blîndețe :
„încă se-aude cornul, se aude..."

V. DEMETRESCU-DUVAL : **Stradă**

Teatru

Premiere

Teatrul Național „I.L. Caragiale"

AUTOGRAF

SALA Atelier a Naționalului bucureștean găzduiește recitalul actorului Eugen Cristea pe un text scris special pentru el de către prozatorul George Arion. Ce îndreptățește ieșirea în scenă — într-un spectacol de tip **one-man show** — a unui (încă) tînăr actor, la „concurență" cu alte două recitaluri oferite de același teatru ? Lăsînd deoparte argumentul economicității, un astfel de mod spectacular atrage prin confruntarea spectatorilor cu evoluția complexă sau completă a Actorului. Mai poate fi vorba și de textul sau „scenariul" — cum este cazul aici — avut în vedere de interpret. George Arion este reputat, la ora actuală, pentru romanele sale gen **policier** care au impus, literar, figura unui gazetar, personajul principal, viol, inteligent, exprimîndu-se adesea într-un limbaj cuceritor. Și în **Autograf** regăsesc anume calități ale expresivității literare din proze, alternarea limbajului cotidian — care formează în spectacol substanța, mai rarefiată, a **sketch**-urilor — cu un altul, mai elaborat, cu intenții de problematizare.

În fapt, **Autograf** este un pretext literar-scenic scris alert, inteligent, cu rare prețiozități, inspirat de... destinatar. Căci sînt frecvente trimiterile la biografia și cariera actorului Eugen Cristea, expuse autoironic în joc sau, oricum, cu simțul umorului. Eugen Cristea, coordonat scenic de colega sa, actrița Cristina Deleanu, evoluează într-un decor — creat de Constantin Russu — sugerînd lumea „de jos" a Actorului în relație cu aceea „de sus" a spectacolului. El joacă într-un loc — refugiu din lumea spectacolului — văzut ca spațiu al viselor, aspirațiilor încă neîmplinite. Cîte nu-și dorește un actor tînăr ? La cîte nu visează ? Gîndurile iscate de condiția actorului tînăr, ba chiar, citeodată, de condiția umană, se strecoară de multe ori printre „numerele" interpretate de Eugen Cristea. Unele din acestea din urmă amintesc de programe TV de gen (imitațiile, prezentarea cărții de telefon), altele, mai consistente (precum examenul de admitere la I.A.T.C., pantomima „trenul"), provoacă alt gen de plăcere și de receptare.

Pare evident că Eugen Cristea se simte mai bine în cazul primelor, unde disponibilitatea sa de interpretare a comicului e mai marcată. Stilul monocord, însă, de adresare către public determină adesea ineficiența legăturilor între secvențele

Eugen Cristea în Autograf

scenariului. Cînd vorbește despre condiția umană (sau a actorului), cînd, deci, iese din zona comicului, stilul declarativ aduce aminte de adagiul humuleștean : „Nu știu alții cum sînt, dar eu cînd mă gîndesc...".

Personajul său — dacă am înțeles bine de tot — e un nemulțumit de propria condiție, pe care o acceptă, totuși, cu acea secretă satisfacție a lucrurilor — fie chiar mărunte — făcute, însă, cu plăcere și dintr-un sentiment al credinței în profesia de actor. În evoluția sa în scenă, unde face pantomimă, **play-back** sau chiar interpretează în direct o melodie, actorul uzează de o recuzită de joc simplă, expusă neostentativ : o pălărie, o mască albă, ghitara, o măsuță, — în general, deci, obiecte scenice obișnuite pentru spectator care îl ajută pe actor să concretizeze scenic ipostazele personajului său. Acesta e, în intenția interpretului, nu încarnarea eroului clasic pentru care valoarea n-așteaptă o vîrstă avansată, ci, mai degrabă, o ipostază a așteptării norocului ce, poate, îi va surîde într-o bună zi.

Prin **Autograf**, Eugen Cristea oferă șansa alter ego-ului său scenic de a se vedea reprezentat la dimensiunea actuală a posibilităților sale actoricești. Evident, recitalul evocă mai curînd șăgalnic decît dramatic o problemă mereu de actualitate în lumea teatrului : tînărul actor și șansele lui reale de afirmare.

Marian Popescu

Teatrul din Suceava

NU SÎNT TURNUL EIFFEL

FOARTE tînăra actriță Georgeta Burdujan a socotit textul Ecaterinei Oproiu, confirmat în atîtea montări de bun ecou, un prilej la îndemînă pentru afirmarea instantanee în eșalonul regiei artistice. Ignorînd capcanele pe care o asemenea partitură efervescentă le întinde la tot pasul regizoarea ad-hoc a decupat, păstrînd-o aproape integral, partea de replici revenind personajelor **El** și **Ea**, melanjînd restul și repartizîndu-l altor trei interpreți : **Manți, Tanți etc.** — Mioara Ifrim ; **Tudorică etc.** — Constantin Florea ; **Bătrînul domn** — Ilarie Curechianu (este greu de spus pentru ce n-a fost încredințat și **Bătrînul domn** tot lui Constantin Florea). Cele două prezențe centrale au revenit actriței-regizoare — **Ea** și lui Adrian Păduraru — **El**. Un rol aparte a fost rezervat unei scenografii aiuritoare, constînd într-o estradă pe care sînt montate cinci uși de cabină publică, vopsite în primele cinci culori ale curcubeului, un tobogan din tablă zincată pe care-și fac intrarea „personajele secundare" și o punte basculantă, plasată în mijlocul spațiului de joc, pe care se urcă, atunci cînd nu se plimbă prin scenă, „personajele principale". Ca apariții episodice, mai sînt întrebuințate o canapea și o funie. Autorul acestui decor este profesorul (nu de desen) Dorin Ilarie Curechian. Dintre cele trei elemente scenografice stabile, care se vor a fi semne teatrale, singurul care nu primejduiește securitatea interpreților este varianta bearcă a curcubeului ; toboganul și bascula reprezintă continui prilejuri de emotie (neestetică) pentru spectatori, ori de cîte ori unul din personaje se pregătește să le atingă. Simbolurile sînt naive și utilizate ostentativ într-o desfășurare liniară a fabulei oferite de text. Personajele evoluează pe orbite care nu se întretaie ideatic decît o singură dată (scena reîntîlnirii dintre El și vechii prieteni Silvia și Tudorică), întregul se învăluie într-o lentoare exasperantă, zadarnic vitaminizată cu intermezzo-uri muzicale (unul dintre ele — „Rochia de dimineață / E șugubeață, / Pe-onoarea mea..." revenind, nu se știe de ce, cu regularitate de metronom și încoronînd opera) sau de misterioase anunțuri din culise ; nimic nu se leagă, toate ieșirile spre logic și artistic rămîn blocate, nimic din povestea fantastică a celor doi tineri porniți „în căutarea fericirii" nu-și croiește drum spre sensibilitatea sălii. Intensitatea trăirii prezentului, ca și îndrăzneala saltului în necunoscut sînt supuse unui proces de vătuire, prin indiferența albă cu care Adrian Păduraru își recită textul, ca și prin afectarea statornică, prin agitația fără încărcătură de adevăr etern-uman, etalată de Georgeta Burdujan.

Constantin Paiu

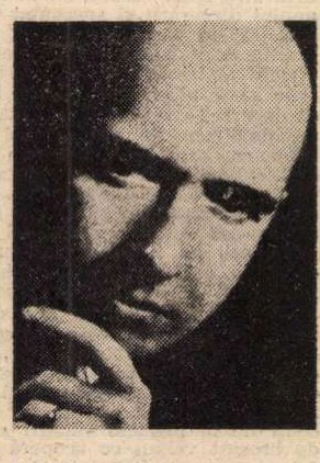
SPECTACOLE NOI

■ Premiere cu piese românești pe scenele țării : la Teatrul „Nottara", **Necazurile unui îndrăgostit** de Virgil Stoenescu, pusă în scenă de Ion Lucian, La Teatrul din Oradea, comedia **Gărgărița** de Ion Băieșu, în regia lui Radu Băieșu și drama **Dormind pe un șarpe** de Dumitru Radu Popescu în regia lui Sergiu Savin. După reușita montare de la Baia Mare, piesa lui Adrian Dohotaru, **Concurs de împrejurări**, are premieră și la Teatrul Național din Cluj-Napoca, în regia lui Marin D. Aurelian. Drama **Regina balului** a tînărului scriitor Nicolae Mateescu cunoaște, la Teatrul Giulești, a doua întîlnire cu publicul bucureștean. Piesa **Colecționarul** de Ștefan Berciu are premieră la Teatrul „Victor Ion Popa" din Birlad, în regia lui Vasile Mălinescu. Teatrul „Țăndărică" prezintă, la secția de marionete, o adaptare după **Cartea cu jucării** de Tudor Arghezi ; regia e semnată de Mona Chirilă. La Teatrul din Sf. Gheorghe, regizorul Constantin Codrescu a pus în scenă o adaptare teatrală (cu muzică) după romanul **Adela** de G. Ibrăileanu. La Piatra Neamț, are loc, în premieră comedia caleidoscopică **Zece hohote de ris** de Tudor Popescu, în regia lui Alexandru Dabija.

Printre piesele apărute în revista „Teatrul", atrag atenția **Frica** de Alexandru Sever și **Moștenirea** de Titus Popovici, frescă a întregii domnii a voievodului Mircea cel Mare (a intrat în repertoriul Teatrului Național „I. L. Caragiale"). De același autor, în repetiție la Teatrul „Bulandra", **Barca pe valuri.**

V. U.

Cu Pierre de Boisdeffre despre „Goethe" și teatrul contemporan



BINECUNOSCUT cititorilor români prin *O istorie vie a literaturii franceze de azi* (Ed. Univers, 1972), prin romanul *Dragostea și plictisul* (Ed. Eminescu, 1982), criticul, istoricul literar, scriitorul francez Pierre de Boisdeffre se află în aceste zile în țara noastră pentru a asista la premiera piesei sale, *Goethe mi-a spus* (în traducerea și adaptarea liberă a lui Constantin Crișan). Cu acest prilej, ne-am adresat autorului.

— *Ați scris, în 1980, un amplu eseu dialogal, „Goethe m'a dit. Dix entretiens imaginaires" (Luneau Ascot Editeurs) și, îndată după această carte — care inaugura, cum spunea presa literară franceză, genul „biografiei fictive" — ați realizat un eseu teatral cu același titlu, (la care am apelat frecvent pentru adaptarea liberă, în versiune românească, a piesei Dv.). De ce obsesia (lui) Goethe în cariera Dv. literară ?*

— Deși nu sînt propriu-zis un germanist, am admirat întotdeauna la Goethe echilibrul, olimpianismul, geniul, uriașa lui umanitate, înțelepciunea cu atît mai mult cu cît, o spun sincer, scriitorii nu sînt întotdeauna înțelepți. Dar el a fost mai mult decît un înțelept și mai mult decît tot ce am spus — și asta în toate domeniile. Romantic în zorii Revoluției franceze și ai mișcării *Sturm und Drang* — al cărei inițiator, cel puțin la început, a fost în multe privințe — clasic în esență, în personalitatea lui și-au dat mîna enorme, numeroase virtuți, ce par azi greu palpabile, greu definibile, dar și mai greu de atins. Putea să fie un om de stat și a fost, guvernînd chiar un principat, putea să fie filosof și a fost, putea să fie savant, și a fost, putea să fie poet, și a fost un poet magnific, mai ales poet. Putea să fie un *amant* desăvîrșit, și a fost, cu excepția unui singur eșec. Dar, în paranteză fie spus, un singur lucru n-am înțeles în acest „domeniu" : dragostea lui pentru Christine Vulpius, fostă bucătăreasă, deci servantă a lui, el care era curtat și rîvnit de femei din înalta aristocrație, el, fiu de *Burgmeister* al unui mare oraș chiar pe vremea aceea, Frankfurt am Main. Dar dacă stau bine și mă gîndesc, totuși înțeleg decizia asta a lui : Goethe era lipsit de orice prejudecăți, de orice servituți interioare, admirîndu-l în termeni exacți și pe Napoleon, de la care n-a refuzat, de pildă, *Legiunea de Onoare*. Hotărît lucru, dacă ar fi să găsesc lui Goethe o ipostază în chip de definiție, aceasta n-ar putea fi decît *David*-ul lui Michelangelo.

— *Care este, după Dv., situația teatrului de azi ? Vreți să numiți cîteva tendințe sau tropisme caracteristice ?*

— Aflîndu-mă de cîțiva ani departe de Franța — dar ca ambasador al ei în diverse țări — aș putea spune că-mi este mai cunoscut teatrul spaniol sau sud-american. Cu toate acestea, nu înseamnă că nu sînt la curent sau nu prețuiesc o serie din clasicii noștri moderni ca Eugène Ionesco, Beckett, Adamov, René de Obaldia ori François Billetdoux. Mă interesează chiar experiențele mai noi ale „teatrului gestual", ceea ce nu înseamnă că le și aprob, părîndu-mi-se pur și simplu absurde ; nu le gust chiar dacă mi s-ar spune că sînt demodat, pentru bunul motiv că accept greu înlocuirea totală a textelor cu o serie de gesturi, mai ales cînd e vorba de texte de Molière, de Racine. Între regizorii reputați, mă interesează însă experiențele unor Patrice Chéreau, Antoine Vitez sau Bourseiller. De curînd, la Paris, am văzut piesa *Giordano Bruno ou le Philosophe fessé*, în regia lui Voirnet, care a beneficiat de o punere în scenă pe cît de expresionistă, pe atît de lirică...

— *Vă aflați pentru a treia oară în România, de data aceasta și în ipostaza Dv. de dramaturg. Prin intermediul „României literare", publicație prestigioasă și căutată de cititori avizați, v-aș solicita să adresați cîteva cuvinte spectatorilor Dv. la premiera din seara aceasta și cititorilor cîteva noi impresii... românești.*

— Știți bine că iubesc foarte mult România, această țară luminoasă, poporul ei, depozitar al unei vaste și originale culturi, atît de apropiată de cea a Franței, prin sensibilitate, prin spirit și chiar prin limbă. Apropo de limbă : în ultimii ani, după ce am învățat spaniola și italiana, m-am apucat să învăț temeinic, în paralel, româna și portugheza. Apoi, iată, în doar cîteva ceasuri de la sosirea mea în București, am reușit să fac o scurtă promenadă pe jos, prin centrul Bucureștiului ; mi-a plăcut clădirea Teatrului Național, am redescoperit cîteva edificii care-mi erau deja dragi, precum și acele mici biserici, pe care, cu ani în urmă le-am vizitat împreună. Cît privește piesa mea, după Claude Etienne, care a montat-o la Bruxelles, sînt bucuros acum că, datorită adaptării dumitale, și datorită echipei Teatrului Mic și directorului ei, Dinu Săraru, pot să comunic cîteva din marile idei ale lui Goethe despre Europa de ieri, de azi, de mîine, și despre destinul omului în general.

Interviu realizat de
Constantin Crișan

Zilele filmului american

LA cinematograful „Patria", în cursul întregului octombrie, șase momente și direcții ale filmului american de ieri și de azi :

O comedie care și-a păstrat intactă prospețimea : **N-o poți lua cu tine (You Can't Take It With You)**, în primul rînd datorită acelei ironii pline de grație a lui Frank Capra. Un bancher „junior" (James Stewart, la 29 de ani, de un farmec aerian) preocupat mai mult de botanică decît de afaceri, se îndrăgostește iremediabil de secretara lui tînără și liberă, reprezentanta unei familii pe cît de modeste, financiar vorbind, pe atît de exorbitant „trăsnită". Un pretext sentimental pentru o scăpărătoare ciocnire între „a fi" și „a avea". De o parte : lumea afacerilor nemiloase, viața ca o piramidă de cifre ; de cealaltă parte : o lume eliberată de obsesia banului și căutînd să rezolve problema fericirii. „Într-o zi, urcînd cu liftul, am realizat că nu mă distram !", își amintește bunicul fetei (Lionel Barrymore) trecerea istorică dintr-o parte în cealaltă a baricadei, pledînd cu har pentru „Fă ce-ți place !", pentru mersul la grădina zoologică, pentru cîntatul la muzicuță, pentru prietenie, pentru curajul de a trăi după pofta inimii, pentru toleranță (citîndu-l, în acest sens, pe Lincoln : „Nu fii rău cu nimeni, fii mărinimos cu toată lumea !"). Într-un elan final de euforie generoasă și contaminantă, bancherul senior va fi, desigur, corupt sau reeducat în spiritul muzicuței... Umorul de calitate, energia contururilor psihologice explică rezistența în timp a filmului, dar și succesul de la data apariției : 1938 — Oscarul pentru cel mai bun film și Oscarul pentru regie lui Frank Capra. Performanță : Oscarul pentru regie îi revenise tot lui Capra și în 1934 pentru **S-a întîmplat într-o noapte**, și în 1936, pentru **Extravagantul Mr. Deeds.**

Dintr-un oricît de sumar eșantion al filmului american nu putea să lipsească genul care i-a făcut, în bună măsură, gloria : western-ul. Un western psihologic, **La amiază (High Noon)**, 1952, în regia lui Fred Zinnemann, pe un scenariu de Carl Foreman, după nuvela „Steaua de tinichea" de J. W. Cunningham. Filmul a reușit să intre în grădina Oscarurilor prin muzică (Dimitri Tiomkin), și prin interpretul serifului cam obosit și cam trist, pentru care ziua nunții riscă să însemne și ultima zi de viață : Gary Cooper. Portretul unui om care „n-a fugit niciodată de nimeni", care a trăit o viață apărîndu-i pe ceilalți și care, în clipa cînd are el însuși nevoie de ajutor se află, mai bine zis, se trezește singur. O „trezire" dureroasă în soarele amiezii, pe o stradă pustie, stranie, încremenită, coborînd parcă din De Chirico... De remarcat : producătorul filmului e Stanley Kramer, care avea să debuteze în regie doar peste patru ani.

Filmul de puternică implicare socială e reprezentat de un titlu care marchează marele cîștigător al Oscarurilor din 1954, premiat la opt categorii : **Pe chei (On the Waterfront)**, al lui Elia Kazan. O adaptare a unui roman de Budd Shulberg, cunoscut scenarist și cronicar de film ; lumea dură a docherilor din portul New-York-ului, o privire cinematografică de o robustă luciditate spre „dezmoștenitii soartei" ; un Marlon Brando (la 30 de ani și la primul Oscar, al doilea venind abia

Actori pentru eternitate : Gary Cooper și Grace Kelly în La amiază

peste 19 ani, pentru **Nașul**), magnific în rolul celui care reușește să învingă — dar cu ce preț — legea junglei... Filmul — realizat cu un buget mult redus față de cel al superproducțiilor hollywoodiene — s-a bucurat și de un notabil succes internațional : Leul de argint, Veneția '54.

Celelalte trei titluri ale selecției, cele din producția recentă **(Desprinderea — 1979, Ofițer și gentleman** — 1982, **Milă și tandrețe** — 1983), foarte diferite ca tonalitate se înscriu, totuși, în aceeași sferă a unui anumit „film de actualitate" preocupat de imaginea unor „oameni obișnuiți" **(Ordinary People**, sună, programatic, titlul filmului lui Redford din 1980), de imaginea „familiei, ca nucleu social"... În **Desprinderea (Breaking Away)**, regia Peter Yates, în perimetrul unei comedii lirice, imaginea stenică a unei familii descoperindu-și resurse de vitalitate și de armonie cotidiană, depășind din mers criza de inimă a unui tată sau aiurelile unui fiu căruia îi place să facă pe italianul și pe „neinstruitul", dar care, la o adică, fie acest „adică" o mare cursă ciclistă, știe — rănit și eroic, cu tălpile legate fedeleș de pedale — să lupte și să învingă. Nu întîmplător acest scenariu scris de un debutant (Steve Tesich), cu tonul unor nostalgice amintiri din copilărie a unor veșnici-vainici adolescenți care refuză „să se încadreze", a fost recompensat cu un Oscar. Ca și scenariul lui Horton Foote la **Milă și tandrețe (Tender Mercies**, regia Bruce Beresford), în care tot familia este cea de care poate depinde pierzania ori salvarea unui om : un fost cîntăreț de succes, acum decăzut, alcoolic, singur, revine la linia de plutire și se regăsește pe sine, descoperindu-și o nouă familie : văduva tînără și tristă (o frumusețe expresivă — Tess Harper) a unui fost „soldat al Vietnamului", și un băiețel care vrea să știe mai mult decît orice cum a murit tățicul lui și dacă ar fi fost mîndru de el. „Ai fi fost mîndru de el și ar fi fost mîndru de tine", îi spune mama... În personajul dificil al unui om care învață din nou să trăiască, într-un echilibru interior mereu instabil, Robert Duvall desfășoară o impresionantă gamă a nuanțelor cenușii, o disperare calmă, un patetism rece. Un rol de Oscar. Tot un Oscar pentru interpretare, dar pentru cel mai bun rol secundar, a cucerit Louis Gossett jr. din **Ofițer și gentleman** (regia Douglas Day Stewart), instructorul aparent feroce, în fond și în secret cumsecade, care face dintr-un băiețandru necioplit, egoist și cumplit de singur (Richard Gere cu farmecul insolenței) visînd să zboare pe avioane cu reacție — un adevărat „ofițer și gentleman".

Toate cele șase titluri se întîlnesc în punctul comun al succesului de public, bazat, în esență, pe o dramaturgie consistentă și funcțională, pe un profesionalism fără cusur și mai ales pe respectarea acelui „triunghi de aur" al filmului american : acțiune, suspense, emoționalitate.

La Sala Dalles, o amplă expoziție urmărește din multiple puncte de vedere — artistic, tehnic, economic, sociologic — nu numai istoria unei celebre uzine de vise, dar și linia de evoluție a unei arte, cu figurile și personajele ei mitologice, de la Charlot la E.T., de la Garbo la Meryl Streep, de la Wayne la Stallone, —, o expoziție sintetizînd cu aplicație și inventivitate un tablou general de un neobosit spectaculos : „Filmul american, ieri și azi."

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Neorealism

■ EXISTĂ artiști pe care gloria dinții îi persecută pe parcursul întregii vieți. Cazul De Sica este, poate, cel mai elocvent. Marele regizor a fost într-atîta urmărit de către critică în calitate de promotor al neorealismului, încît cei mai mici pași în afara acestui concept i-au fost considerați sacrilegii, renunțări la sine. După **Hoții de biciclete** și **Umberto D.**, unde noutatea se manifesta printr-o aparentă abolire a montării, prin punerea omului direct în fața soartei (făcîndu-se parcă abstracție de existența artei), drama intimistă din **Stazione Termini** a fost socotită (deși fundalul rămînea tot neorealist) o concesie făcută cinematografului comercial. Deși **Acoperișul** resuscita motive și frenezii neorealiste, critica găsea în acest film abia resturi de la festinul anilor de început. Și deși **Ciociara** apărea — cel puțin prin caractere, atmosferă și spontaneitate — tot ca o prelungire a neorealismului, criticii filmului au găsit aici tocmai momentul trădării, al căderii în capcanele populismului, al înfrîngerii „regizorului aristocrat" de către „actorul democrat" care coexista cu el.

Nu se poate nega o anumită academizare, dar ea a intervenit în anii de bunăstare de după **Boom**-ul anilor '60. În această nouă perioadă, subiectele urmau să fie tot mai senzaționale, soluțiile psihologice facile să ia locul zbaterilor sufletești, iar întreaga curgere a vieții să fie doar o înșiruire mecanică a schemelor din alte și alte filme.

Ciociara este încă un film viu, el desfide pe orice detractor prin combustia sentimentală ce-i transformă personajele în martore și protagoniste nu ale unui pur act istoric, ci ale unei experiențe existențiale. Cesira — femeia voluntară dar în egală măsură naivă, care se refugiază într-un sătuc de munte pentru a scăpa de bombardamente — constată nu numai că și acolo este război dar, mai mult, că acest război este mai perfid decît la Roma, că — spre deosebire de claritatea celui dintîi — acesta pătrunde în celula psihică a oamenilor, le cere să ia o atitudine, să se angajeze, să-și abandoneze confortabilul sălaș sufletesc. Dacă ne reamintim cît de firesc pictează De Sica acest tablou al convertirii unei personalități la dialectica timpului, vom conchide ce mare a fost nedreptatea care excludea **Ciociara** din tabela de valori a neorealismului.

Dacă ar mai fi făcut oricîte filme ca acesta, De Sica ar fi rămas un regizor neorealist. Pentru că a încercat să facă și altceva — fără să reușească — viitorimea i-a bagatelizat aproape toată opera, mai precis tot ce a urmat senzaționalului debut al neorealismului.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Rubrici noi

● Programul muzical al radioului se îmbogățește, începînd de joi, 15 octombrie, cu o nouă rubrică difuzată de la ora 18,30 în transmisie directă : concertul săptămînal al Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii. Prima emisiune preia, astfel, opera **Prometeu** de Gheorghe Dumitrescu, dirijor Paul Popescu, dirijorul corului Aurel Grigoraș. Este o inițiativă care va avea, desigur, o reală rezonanță pentru ascultătorii din întreaga țară ce vor avea, așadar, un nou prilej (alături de cel oferit de tradiționala seară de vineri cînd se difuzează **Concertele săptămînii)** să audieze o formație și soliști de prestigiu. Se constată în acest fel că radioul are capacitatea de a oglindi cu promptitudine și nedezmințită eficiență educativă evenimente ale vieții culturale, și cum în această direcție experiența redacției muzicale este relevantă, ea poate sluji drept exemplu și altor redacții, precum, desigur, celor de teatru radiofonic sau de televiziune. Mai cu seamă fonoteca radioului a înregistrat cîteva dintre marile spectacole ale scenei românești dar încă multe alte posibilități merită a fi valorificate. După perioada începuturilor, cînd transmisiunile în direct erau destul de numeroase, atît radioul cît și televiziunea au pășit pe calea dobîndirii și afirmării unui limbaj specific, intensificînd ponderea spectacolelor realizate în studio, de cele mai multe ori

în distribuții și versiuni regizorale originale. Cîștigul a fost incontestabil, mijloacele audio-vizuale dovedindu-și plenar capacitățile creatoare, complementare celor existente în sălile de spectacol. În acest context, însă, înscrierea în repertoriu, fie chiar și după o bine chibzuită perioadă de timp, a unor realizări scenice de excepție, are nu numai o valoare pur documentară. Experiența unor regizori și actori poate fi păstrată, prin înregistrări, pentru noi și noi generații, instituindu-se într-un adevărat tezaur esențial pentru destinul în timp al artei naționale.

● O nouă rubrică luni seară și la mult îndrăgita emisiune pentru tineret **Trecem pe recepție.** Pornind de la sugestiile corespondenților, redacția a inițiat seria **Meseriile viitorului,** prezentînd la început pe cea de operator de componente electronice.

● Duminică seară a început, la radio, ciclul bilunar **Muzicienii noștri despre tradiție și actualitate în cultura muzicală românească,** un documentar-eseu, cu interesante puncte de vedere (susținute în prima ediție de muzicologul Vasile Tomescu și redactorul Despina Petecel) și sugestive exemplificări. Este o nouă formulă de emisiune în care perspectiva sincronică și diacronică asupra fenomenului investigat se întîlnesc în chip armonios, spațiul adecvat de transmisie permițînd edificarea unei pertinente demonstrații, atractivă și utilă pentru ascultători.

Ioana Mălin

Telecinema

Urmărite sîmbătă și duminică

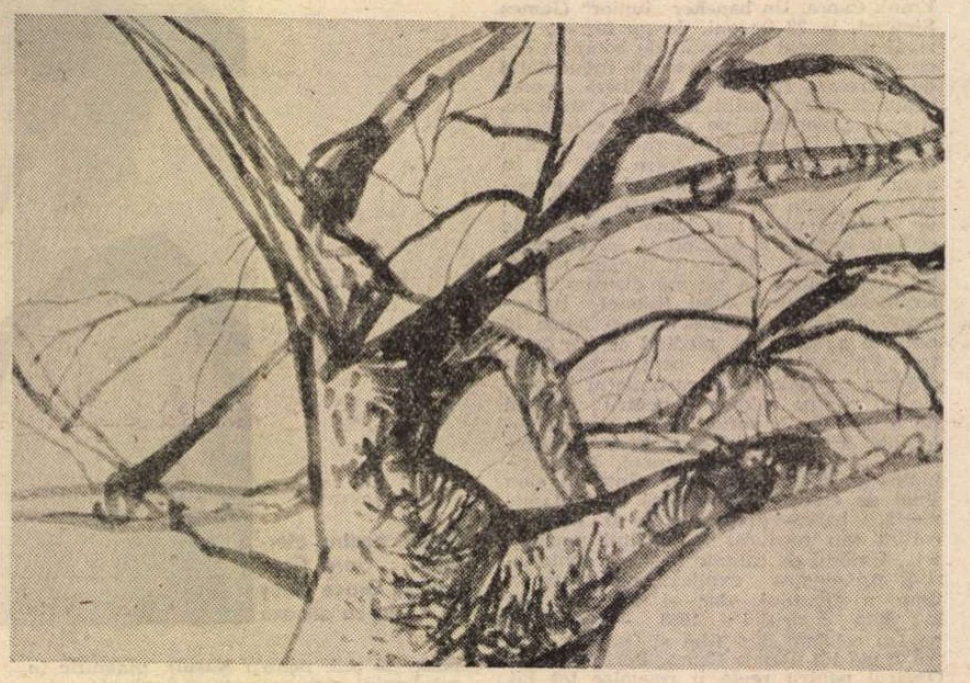
■ Recunoscînd deschis că încă nu înțeleg deplin pagini din Karamazovii și „Ulise", dar și mai multe din Heidegger și Wittgenstein, trebuie să mărturisesc că din filmul de sîmbătă seara — în care un bărbat vîrstnic, crezîndu-se și artist, ținea morțiș, adică riscînd moartea sau infirmitatea copiilor lui, să realizeze „piramida celor 7", un număr de acrobație pe sîrmă, fără de precedent sub cupola circului, dar bine plătit și considerat de alți apucați drept un act de eroism creator ! — n-am înțeles nimic, absolut nimic; iar cînd unul din băieții lui, ajuns cu coloana vertebrală frîntă și într-un cărucior rulant, voia din nou pe sîrmă chiar cu cărucior lui, mi-am zis că filmul, în morala tenacității inutile, derizorii, însă deloc gratuite, e prea abisal pentru educația mea humulești-teană, caragialiană și carteziană și mi-am asumat opacitatea.

Duminică seara a fost însă altceva, o comedie pe tăiș de lamă finuță, dacă nu pe un fals psihologic. Cu acel aer antisnob pe care tocmai snobismul englez e întrutotul disponibil să-l ia, mulțumită rafinamentelor lui, se monta o poveste în favoarea naturaleții și spontaneității sentimentale, cu doi actori cuceritori și unul care strica totul. Acesta juca un domn bine din înalta societate londoneză care se căsătorește, într-un elan al inimii, nu chiar cu o Elisa Doolitle, dar oricum cu o fată sub „condiția" lui, pe care zor-nevoie s-o ridice intelectual, cultural, social, moral la nivelul „high-life"-ului său. Fata nu se adaptează cercului strîmt și rece al „profesorului" ei, refuză reciclarea, rezistă în lumea ei bogată în ceea ce numim îndeobște gingășii solitare, citește „Doamna Bovary", spunîndu-i lui Charles al ei că Emma e o victimă a „încuielii" bărbatului ; „încuială" îi sună vulgar „mister"(ului) care intră la idei, de la idei la gelozie, iar de la gelozie la năimirea unui detectiv pe urmele ei să găsească omul cu care, „of course", îl înșală. Aici mai știm și noi cîte ceva, în calitate de bărbați, femei și scriitori, nu de acrobați pe sîrmă. Detectivul e adorabil, are ceea ce numim îndeobște delicatețe și căldură, e „un simpatic", un singuratic și el, un amăriștean care bate Londra după ea și se îndrăgostește de urmărită care nici ea nu poate să nu-l observe; antibovarica se prinde în joaca fermecătorului — sînt scenele cele mai atrăgătoare —, vede cu el, fără premeditare, „Romeo și Julieta", alte parcuri, alți delfini, alte muzeee, tac și se contemplă, merg și se caută, pînă lucrurile se dau pe față. Ea află că simpaticul era un detectiv, soțul își dă seama că detectivul a fost mult mai „bine" decît el — ea e indignată de „grosolănia soțului" (textual !) și îi strigă foarte exact replica esențială : „nu mai vreau să te văd !" dar detectivul, în ceea ce numim îndeobște bunătatea lui, îl lămurește pe soț ce are de făcut pentru a-și corecta mitocănia de gentleman : să se plimbe prin Londra, pe tăcute, 10 zile, cîte 15 minute, cu ea... Antibovarica — lămurită tot de zinul zinilor — revine la Charles al ei, căci „nimeni nu se luminează ca el la un Mozart..." Numai că : 1) după ce un bărbat — în locul unei explicații și al unui adevăr — pune pe urmele femeii un detectiv, nu mai poate fi iubit și „iertat" cu una, cu două... 2) o femeie care știe că soțul a pus un detectiv după ea, nu se mai gîndește soțului pentru Mozart ; 3) rămîne o problemă ce-și mai pot spune și „cînta" din Mozart, fie și la Londra, doi oameni de calitate reconciliați după o asemenea grosolănie. Să fiu prea humulești-teano-stendhalian în judecata asta care n-ar trezi decît zîmbete printre „shakespeareenii" care vizitează „National Gallery" ? Las' că și actorul care-l juca pe Șarlă numai la Mozart n-ai fi zis că i se luminează fața. Pentru rolul ăsta trebuia un diavol ca Peter O'Toole.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor



Desene de CRISTINA TĂNĂSESCU

„Căminul Artei" (etaj)

DE o evidentă și afișată concentrare tematică, relevînd existența unui ax conceptual ce se instituie ca o fertilă obsesie iconică, expoziția CRISTINEI TĂNĂSESCU stă sub semnul programului de atelier. Lucrările convocate pentru această etalare cu sens de argument decurg dintr-o atitudine clar și decis conturată, cel puțin pentru această etapă, pentru care motivul ordonator este doar un pretext al acțiunii, finalitatea urmărită fiind mult mai profundă și mai intrinsec expresivă decît simpla digresiune în jurul ideii de vegetație. Pentru o lectură corectă, în care imaginația nu trebuie descurajată prin prozaicul trimiterilor imediate la o realitate expres subliniată chiar de artistă, cu ajutorul unei fotografii ce reproduce doar una din infinitele ipostaze aberante ale vegetației hipertrofiate, este bine să pornim însoțiți de sentința lui Anaxagoras, înscrisă și ea ca un memento pe frontispiciul catalogului : „Cele nevăzute se pot vedea prin cele văzute". Ni se oferă o dublă premisă, deci o deschidere virtuală către propriile construcții mentale, sub șocul provocator al imaginilor jalon. De aici decurge, însă, și calitatea specială a iconografiei în care, dupa gradul sporit de afectivitate sau lucidităte critică, putem descifra memoria unui regn aflat în continuă metamorfoză, sau variațiunile fantaste, supuse unor reguli proprii, executate de o imaginație stimulată de contactul cu natura. Atitudinea artistei nu are nimic din jubilația impresionistă, dăr o anumită senzualitate a materiei se degajă din textura picturală și din raporturile cromatice căutate. De fapt, de la un anumit punct al acțiunii formative referirile la clasificări stilistice, direcții, atitudini sau programe apriorice devin relative și inoperante. Cristina Tănăsescu pornește de la un model posibil, fie și pentru că se înscrie într-o anumită familie de spirite, ceea ce nu echivalează cu o tutelă stilistică, dar caută mai curînd o divergență expresivă prin convergența ideatică, de unde și sentimentul atelierului dinamic, obsedat de un program. Probabil că desenele ne pot furniza cel mai explicit argument al dezvoltării demersului, de la studiul pe motiv, cu numeroase schițe care par destinate unui compendiu dendrologic, pînă la eliberarea imaginației și re-formularea datelor acumulate, după un cod personal. De aceea, trecînd în pictură, deci, într-o nouă stare de existență fizică și estetică, aceste studii pregătitoare se instituie ca un fapt expresiv autonom, în interiorul căruia, fără presiuni apodictice sau persuasiune figurativă, putem recunoaște, sau proiecta, elementele unui regn vegetal redimensionat. Dar sentimentul global al intenției picturale, dincolo de racordul tematic, rămîne dominant, într-o receptare incitată de regimul cromatic ce se revendică din expresionism, prin alăturarea simbolică și mai ales explozivă a seriilor tonale dominante, la care se adaugă și senzația unui inconfort provocator, sugerat de angulozități și ruperi de ritm în construcție și desen. **Obiectul,** sau mai curînd semnul în volum, vine din același sentiment al cosubstanțialității care animă în acest moment voința de expresivitate a Cristinei Tănăsescu, sugerind disponibilități ce se cer fructificate, pentru a desena distinct conturul unei vocații formative certe, cu pasionale și metodice treceri spre imagini metaforice, de un subtil conținut poetic în teluricul lor conținut.

„Eforie".

PORNIND de la convingerea contactului prelungit cu subiectul, de la provocarea inițială, pînă la imaginea analogon, EVA MUNTEANU-SCHÖN se deplasează în limitele postimpresionismului de tradiție autohtonă, înscriindu-se fără orgolii sau inhibiții în pleiada celor care preferă certitudinea reluărilor, cu inerentele jubilații calme, îndoielilor provocate de aventura în spații inedite. De aici o tihnă a rostirii, sentimentul tentației acelui „fotoliu comod" care se dorea a fi pictura lui Matisse, în paranteză fie spus, prea puțin confortabil la timpul său pentru inapetența prejudecăților plate. Artista studiază natura din unghiul pitorescului, o notează ca atare în desene colorate sau nu, sentimentul studiului prelungit în așteptarea definitivului pictural dominînd întreaga lectură a expoziției. O sensibilitate certă, dublată de lirismul prizelor romantice asupra realității, conduce caligrafia sigură și alertă a desenului pe traseul conturului real al fenomenelor, peisaje sau personaje, miza afectivității intrinseci detectîndu-se ca scop și motor al acțiunii. Toată expoziția lasă impresia unui segment din atelier în care se grupează recolta adusă de pe teren, după un periplu săvîrșit cu ochiul proaspăt al descoperitorului de unghiuri și detalii capabile să emoționeze, provocînd nostalgii dar nu și întrebări. Firește, pe infinite canale de sensibilitate și recuperare pitorească, fiecare privitor poate descoperi una sau mai multe imagini emițînd pe lungimea de undă proprie temperamentului său, mai ales că francheța expresiei plastice și absența unei premeditate atitudini avantajoase ne conving despre adevărata și sincera vocație a dialogului cu realitatea și cu oamenii. Incontestabila încărcătură emoțională, cu unda de poezie specifică întregii noastre picturi de culoare și sentiment, asigură acea comunicare tradițională prin empatie, care mai reprezintă încă și astăzi sursa multor demersuri, ca un ecou prelungit — și poate necesar — al unei estetici a cordialității.

„Orizont"

TOT dintr-o ascendență tradițională se atestă și tapiseria propusă de TITINA COMȘA, actuala sa expoziție păstrîndu-se în limitele manierei care a consacrat-o, ca o sumă de variațiuni în jurul unor certitudini omologate și prelungite din nevoia de confirmare. Numărîndu-se printre artistele reputate ale genului, expozanta practică o specie prin excelență parietală și decorativă, în sensul integrării în ambianță ca o componentă bidimensională dedusă din și urmărind virtuțile picturii, fără ieșiri în spațiu prin volumetrie sau compunere. De aceea repertoriul iconografic propune o imagine, în sensul existenței unui desen prin culoare și al raporturilor tonale care creează cîmpuri de acțiune expresivă, cu acele pasaje specifice cromaticii textile. Descoperim și valențe simbolice în interiorul fiecărei piese, ca pentru a sublinia picturalitatea și premisa unei idei, sau a unui sentiment, de la care trebuie să pornească orice structură comunicativă. Firește, în acest caz jocul decorativ și problema raporturilor de culoare, intensitate și cantitate ocupă un loc important, pentru că, prin destinație și dimensiuni, panourile Titinei Comșa aparțin mai puțin autonomiei expresive și mai mult contextului optimizant. Destinația domestică se deduce și din atenția acordată subtilităților de textură și gamă, vizibile doar în cazul dimensiunilor restrînse ale spațiului-receptacul, premisă care atrage și integrarea unor elemente de atracție adiționale, poate nu tocmai organic reclamate de programul general. Ceea ce, în alt context și în altă formulă plastică, putea conferi un aer de prețiozitate vetustă, de amintire medievală, devine aici un adjutativ exterior, preluat din spațiul modei vestimentare, ca un joc adiacent valorilor intrinseci. Dar cum variațiunea și sondajul intră în arsenalul genului, mai ales atunci cînd totul se păstrează sub semnul prelungirilor tradiției, piesele în sine își realizează intenția și finalitatea, rămînînd martorii autoritari ai modului în care artista conjugă disponibilitățile picturale cu rigorile decorativului pur.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Cîntece și coruri pentru copii

DE cîte ori urmăresc finala Festivalului național „Cîntarea României", amplă trecere în revistă a tuturor formațiilor corale pe care le avem, sînt martorul unor realizări pline de maxim interes, în legătură, în primul rînd, cu creația originală. În pofida greutăților întîmpinate, dirijorii și discipolii lor, în cazul formațiilor de elevi, continuă să prezinte, pe scena prestigiosului festival, lucrări corale scrise de curînd, unele conținînd dificultăți apreciabile, partiturile constituindu-se însă, în orice caz, ca reprezentative pentru gen.

Cel mai prestigios colectiv de tineri interpreți, un adevărat model prin ținuta interpretativă constantă, de excepție, ce-l caracterizează, Corul de copii Radio, a fost educat, în ultimii ani, de către dirijoarea Eugenia Văcărescu Necula în direcția slujirii autenticelor noastre valori contemporane. În concertul lui am ascultat minunatele prezentări ale lucrărilor **Poiana** de Liviu Comes, **Oșeneasca** de Mihai Moldovan, **In memoriam** de Doru Popovici, **Triptic** de Dan Voiculescu **Pionierii, Ceaușescu, România** de Radu Paladi, **Pionierii României** de Marin Constantin și **Trilogie școlară** de Alexandru Pașcanu, fiecare dintre aceste partituri conținînd melosuri lirice sau dinamice, pulsînd cu adevărat concertistic, impresionant.

Partidului, copilăria fericită dăruim de Anton Zeman, **Suita populară** de Sergiu Sarchizov, **Să pornim la drum, copilărie** de Vasile Timiș, **Steaua-n iarbă** de Doina Rotaru sînt cîteva lucrări cîntate de formațiile corale de elevi din județul Bacău, ținut din inima Moldovei ce se poate mîndri, printre altele, și cu acest gen artistic. Am sesizat, la tinerii interpreți și la pasionații lor conducători, înțelegerea și plăcerea ce le caracterizau vibrația, faptul fiind cu totul remarcabil, mai ales pe terenul creațiilor noi, ce pun probleme speciale de tehnică și expresie.

Cîntînd **Eroul** de Vasile Spătărelu, sub conducerea lui Dumitru Săndulache, elevii de la Școala nr. 9 din Focșani s-au constituit în forțe emblematice ale județului, ce trăiește și azi cu nostalgia contribuției lirice, la tezaurul național, a marelui poet George Bacovia. Dezvoltîndu-se cu bogăție, interesant, mișcarea corală a elevilor din județul Teleorman se prezintă multiplană, cu interpreți foarte mici, mici, mărișori și mari, măiestria îndrumătorilor lor, Felicia Ștefănescu și Tudor Grosu, dovedindu-se extrem de eficientă, în întîlnirea cu lucrările **Cintec de școlar cuminte** de Alexandru Pașcanu, **Pomișorul** de Marin Constantin, **Lilioară** de Vinicius Grefiens, **Să cînte copiii** de Laurențiu Profeta, **Rîndunelul păcii** de Liviu Comes.

Un alt loc de popas, Slatina, mi-a produs impresia că acolo elevii și dirijorii lor se constituie într-un mănunchi puternic, valoros, de susținători ai cîntecelor corale patriotice, revoluționare, în care vibrează realizările oamenilor din zilele noastre, aspirațiile și pasiunile lor. În programele acestor interpreți se aflau înscrise și creații ale coriștilor noștri clasici, alăturate, în chip armonios, celorlalte.

Pentru viitoarea ediție a Festivalului național „Cîntarea României", compozitorii dedicați creației pentru copii au și pregătit un volum de cîntece și coruri, din colecția **Cîntați cu noi**, apărut recent la Editura Muzicală, în redacția Corneliei Tăutu. Bogat și divers, albumul conține lucrări ce se alătură sistematic, de la cele dedicate șoimilor pînă la cele ce se adresează formațiilor pionierești cu apreciabilă experiență. Vigoarea, bărbăția, realizate doar cu trei sunete, definesc, de exemplu, spațiul primului cîntec, **Sînt șoim al patriei voinic** de Liviu Comes (Nicolae Tache), în continuare **La școală** și **Cîntec**, semnate de Liviu Comes și Alexandru Pașcanu, conținînd în ele satisfacția celor ce poartă cravata cu tricolorul țării. La fel, **Plai de vis** de Alexandru Velehorschi (Nicușor Constantinescu) se constituie într-un cîntec pulsînd prin patriotism exemplar; **1 Mai** de Aurel Giroveanu se definește ca un înflăcărat omagiu dedicat oamenilor muncii de pretutindeni ; **Hora copiilor** de Vinicius Grefiens (Georgeta Moraru) cîntă înfrățirea tuturor copiilor, cu ajutorul unor vechi module folclorice ; **Pui de cerb** de Zaharia Popescu subliniază sentimentele candide ale copiilor, iar corurile lui Mircea D. Bădulescu, pornind de la întîmplări povestite cu tîlc, alegoric, devin educative.

Astfel, după cum se poate observa și după aspectul tematic, am intrat în zona cărții cuprinzînd cîntece pentru pionieri, avînd dragostea de patrie ca subiect primordial. **Cîntec de colindat țara** de Alexandru Pașcanu este un adevărat model în acest sens. De mult timp s-a emis ipoteza așezării educației muzicale pe făgașul modelelor folclorice, metoda constituindu-se într-o altă formă de învățare a limbii materne. Compozitorii, continuînd o frumoasă tradiție, dau la iveală partituri în care inspirația, în mod expres, pornește de la acest nesecat izvor. Constantin Catrina propune, pe acest drum, **Văsălie, Văsălie** și **Barom, dirom, da,** în care modelul popular, prelucrat cu suplețe, este cununat cu elemente de joc. Hărnicia, abnegația sînt subiectele lucrării **Nu-s degeaba pionier** de Constantin Romașcanu, iar slujirea datinelor este zugrăvită în **Limba noastră-i o comoară** de Vasile Timiș. Un foarte cunoscut cîntec pionieresc este cuceritorul **Așa sînt pionierii** de Vasile Timiș (Constantin Cîrjan), în care pionieria devine soră bună a primăverii. Onomatopeic, cu bandă de magnetofon avînd înregistrate voci dragi copiilor, lucrarea **Glas de păsări** de Laurențiu Profeta (Eugen Frunză) este și ea un model, în privința conținutului și a sugestivității. Nu lipsesc din colecție nici partituri semnate de un bun prieten al copiilor, compozitorul Nelu Ionescu, precum și lucrări angajante, mobilizatoare, semnate de Mircea Neagu, Anton Zeman și Dan Bălan. Găsim, în paginile noii cărți, și cîntece cu pronunțat caracter scenic, cum sînt miniaturile, realizate pe versuri arghezîene de Dan Buciu, dar și lucrări în care compozitorii folosesc mijloace noi, acelea semnate de Constantin Ripă, Valentin Petculescu, Doina Rotaru și foarte tînăra Livia Teodorescu.

Anton Dogaru

Încheiere la o cultură ce nu se încheie

NU E semnificativ, pentru spiritul european, faptul că nu se sperie de eşecuri ? Ca în Cartea cea veche, unde cu înţelepciune a fost integrat Ecleziastul — care părea să zădărnicească totul şi lăsa intact totul — aşa au venit acum un Nietzsche şi după el alţii, care să-şi închipuie că dinamitează lumea cu adevărurile tunate de ei. Iar lumea le-a răspuns liniştit : chè bella voce !

În spiritul european din Apus sfîrşeau prin a precumpăni două modalităţi : logos-ul matematic şi cel istoric. Acesta din urmă **nu** şi-a găsit căile şi a dus la nihilism. Cel matematic a reuşit din plin, totuşi riscă să ducă, sub chipul formalismelor, tot la un fel de nihilism. Dar ce importă ? Modelul european ştie să explice şi să valorifice nihilismele, aşa cum jubilează în veac cu **formalismele** sale.

În nici o altă cultură, nici măcar în cea greacă, nu puteau să se ivească formalismele, necum să capete o bună valorificare (independent de reuşita lor prin tehnică). Într-adevăr, peste tot în alte culturi, este dominantă natura şi mai ales e dominantă raţiunea naturală, care explică lumea aproape exclusiv prin „de ce ?". Singură o cultură care ştie să-şi ia distanţele faţă de orice — dar nu ar trebui ca fiecare cultură să fie una a distanţării omului şi gîndului de imediat ? — îşi va pune întrebarea : „de ce nu?". Iar formalismele, aşa cum au şi spus-o istoricii ştiinţelor, din această deosebire s-au născut şi cresc. Libertatea de a-şi alege axiomele în ştiinţe, sau de a da sisteme de organizare în societate, înfringe toate nihilismele şi instaurează o a treia lume, dincolo de cea reală şi de cea tehnică. Nu cu vidul călcăm peste vidul atins, nu cu „moartea pre moarte", ci cu un alt pas de dans peste leşinul nihilist.

Dar este chiar anarhică libertatea sistemelor formale ? În aparenţă, da ; în fapt, ea este expresia cea mai pură a modelului culturii şi a structurii active în acest model : unitatea sintetică, acea unitate ce-şi dă singură un divers. Aşa fac şi formele modelului acum, îşi dau singure diversul. O clipă s-ar părea că, sub reapariţia în istoria recentă a unor mentalităţi primitive, nesancţionate la timp de comunităţile lor, modelul culturii europene s-a compromis şi descompus cu propriile sale arme, aşa cum Apusul aşteaptă fatalist să vină peste el cine ştie ce catastrofă. Dar aşezînd la locul ei fărădelegea, nu merită oare să lăudăm virtutea ? Modelul european **s-a confirmat** odată cu propria sa vidare de conţinut în istoria imediată. S-a confirmat, numai că în gol. A rămas din el scheletul ; au rămas pentru o clipă, pînă va veni reîntruparea lor, formalismele. Dar e deajuns.

Este surprinzător şi aproape înduioşător să vezi că formalismele nu se consideră solidare cu nimic din desfăşurarea istorică a Europei. Însă ar putea fi limpede acum că ele sînt solidare cu **esenţialul** ei. Astfel, sînt solidare cu hotărîrea finală de la Niceea din 325, de unde începe cultura noastră, estică şi vestică, printr-o supremă afirmare a unităţii sintetice ; sînt solidare cu mitologia europeană, care se desfăcea în jerbă dintr-un singur mit ; sînt, în sfîrşit, cu morfologia culturală europeană, care-şi plimbă formele ei peste un întreg mileniu de creaţie şi viaţă spirituală, ducînd tocmai ea, cu ultimele forme puse în joc, numeralul şi conjuncţia, la formalismele triumfătoare. Cineva s-ar putea crede chiar îndreptăţit să spună că formalismele de astăzi sînt solidare pînă şi cu viziunea cosmogonică în curs, adică sînt solidare, în formalul lor, cu tot ce este mai material, devenirea cosmică însăşi. Căci într-adevăr, potrivit viziunii acesteia ştiinţifice, s-a întîmplat acum mai bine de zece miliarde de ani să se manifeste un fel de „fie", în sensul de „Fie acest bulgăre de materie ; să se nască din el un univers", aşa cum un sistem formal începe cu un „fie acest corp consistent de axiome, să se nască de aici un univers formal".

Teribilele noutăţi ale veacului, în numele cărora uneori sfidăm trecutul, alteori ne lăsăm cuprinşi de jalnice spaime, sînt de la început domestice şi prinse în plasa modelului culturii noastre. Cînd un Nietzsche reia gîndul — nespus mai adînc şi mai suplu rostit de către Hegel — cum că „Dumnezeu a murit", el crede că taie respiraţia lumii. În realitate el nu spune mai mult decît este scris în firea culturii noastre, unde dintre cele cinci tipuri de excepţii faţă de regulă domină ultimul tip : excepţia care desfiinţează şi reînfiinţează ea regula. Spune doar că nu mai există un „dincolo", în sensul că totul (tot ce e lege) apare acum în întrupare. Numai că, aşa fiind, lumea nu se secătuieşte ci se înnoieşte. Legea cea nouă, cum a afirmat şi cel întrupat, nu schimbă dar înlocuieşte pe cea veche, lărgind-o, sau legile învechite se lasă depăşite şi, dacă pot, reînvie sub alt chip.

Căci aşa ni s-a vădit a fi modelul culturii europene, unul nedominat de prezenţa şi fascinaţia Unului, ci deschis către totalizări succesive. Cu **schema** sa, modelul european arată că optează de la început pentru Unu-multiplu, din sînul rapoartelor posibile între Unu şi Multiplu, cele care dau o variantă a tipurilor de cultură descrise de excepţii şi regulă. Într-o cultură axată de la început, din ceasul rupturii bizantine faţă de cultura antică, pe Unu-multiplu (aici pe Unu-întreit), deschiderea şi expansiunea aveau să confere stilul şi măsura culturii ce se năştea. Singură schema cea nouă, eliberată cum este de blocarea în Unu sau de aspiraţia către el, poate duce la o adevărată **structură**, una activă, care ni s-a părut a fi unitatea sintetică. O astfel de structură este de la sine una de „forme structurante" — şi dintr-odată cultura cea nouă devine paradigmatică pentru orice altă cultură. Cum poate fi cultura o închidere ce rămîne închisă şi, pînă la urmă, o formă de inerţie istorică ?

Să amintim, în treacăt doar, de unitatea sintetică din filosofia care i-a dat nume. În modalitatea aceasta a unităţii sintetice se naşte cultura europeană cu mult înainte de Kant, dar el este cel care, întocmai lui Platon pentru gîndirea antică, a pus ordine în gîndirea modernă. Există o splendidă pagină în **Critica Raţiunii Pure**, cea mai grea după specialişti, totuşi una cît de cît de lămuritoare pentru orice om de cultură : este pagina în care, cu aşa zisa „deducţie trancendentală", ies la lumină **în acelaşi timp** unitatea sintetică şi unitatea **de** sinteză. Kant spune în fond ceva destul de inteligibil acolo, cum că din unitatea lui **„eu gîndesc"** (şi nu numai eu, om, ci orice fiinţă care ar gîndi) ies formele de gîndire asupra lumii. Formele acestea, categoriile, sînt efectiv unificări ale unui divers, cum de pildă categoria cantităţii sau a cauzalităţii unifică atîtea variate manifestări cantitative ori legături cauzale ; iar astfel categoriile sînt unificări ale unui divers şi pot cu-adevărat fi numite unităţi de sinteză. În schimb, „gîndesc" nu unifică nici un divers, ci îşi dă el unul, categoriile tocmai ! Deci **un** tip de unitate, cea sintetică, face posibil celălalt tip, unitatea de sinteză. — Asta e tot, şi cultura europeană se articulează aşa, sugerînd articularea oricărei culturi.

Căci trecînd peste extraordinara carieră filosofică (cu Fichte şi mai ales Hegel) a unităţii sintetice, o întîlnim ca **formă structurantă** peste tot în istoria noastră. Ea este o unitate de expansiune, în timp ce unitatea de sinteză reprezintă una de concentrare ; dar spiritul celei dintîi va face ca şi unităţile de sinteză, izvorîte din ea, să aibă deschidere şi expansiune în concentrarea lor. Şi iată, atunci, în cultura europeană, o întreagă procesiune de manifestări caracteristice, ivindu-se în spiritul unităţii sintetice ; în primul rînd, cum arătam, soluţia trinităţii, care a hotărît de o credinţă, în al doilea rînd mitologia (în cazul căreia e de neînţeles că nu se face îndeajuns deosebirea între mitologiile celelalte şi cea europeană) care a hotărît de arte.

DAR şi la niveluri mai joase expansiunea unei unităţi fundamentale ne este caracteristică. Istoriceşte, statele de început ale Apusului se fac prin dislocare şi nu prin aglomerare, în aşa fel încît nu ştim dacă pe Carol cel Mare trebuie să-l numim Charlemagne sau Karl der Grosse. Europa de Vest odată aşezată va trece în expansiune, iar călătoriile Prerenaşterii ale Renaşterii nu vor ţine de necesitate sau o oarbă sete de putere, ca în expansiunea mongolă, ci de curiozitatea dezinteresată a spiritului. În acelaşi timp, dar pe alt plan, eikon-ul grec, care însemna imagine ; provenind de la asemănare şi aparenţă, cu amintirea mimesis-ului, devine „icoană", care nu mai imită defel ci oferă acum, cu unitatea ei, prototipul de imitat. Muzica, la rîndul ei, devine polifonică prin canon, contrapunct, şi diversificarea unei unităţi melodice. Limbile vernaculare europene se diferenţiază tot mai mult de graiul latin ori germanic, printr-un proces care, firesc, se petrece peste tot ; dar atunci cînd vor ajunge la stadiul înaintat al lingvisticii, îşi vor cerceta, adînci şi favoriza diversitatea. Iar ştiinţele naturii, în diversitatea lor, inexistentă în nici o altă cultură, nu se vor naşte oare din unitatea mecanicismului, atît de cuceritor cu Leonardo da Vinci şi cu Galilei ?

Am numit asemenea unităţi sintetice **Valori**, iar culturile reprezintă pentru oricine **sisteme de valori**, nicidecum simple acumulări, şi folosiri de bunuri. Mai mult încă, sistemele de valori sau subsistemele lor (ştiinţe pentru valoarea adevărului, limbi pentru logos-ul ca rostire, arte pentru valoarea frumosului, ansambluri tehnice pentru valoarea creaţiei practice) tind, într-o cultură împlinită, să capete autonomie. Dacă ştiinţele par astăzi prea mult absorbite în tehnic, artele în schimb îşi afirmă perfect autonomia, pînă la libertăţile formalismului şi artei abstracte. Arta nu mai este totemică, rituală, religioasă, nici măcar ornamentală. De la un anumit ceas istoric încolo, artiştii fac ce le place, în spiritul supra-realismului culturii noastre de unităţi sintetice în act.

Toate subsistemele de valori, cu matematicile în frunte, aspiră să se autonomizeze şi să exprime libertăţile Unului-multiplu. Şi totuşi, nu e vorba despre o „artă pentru artă", cît mai de grabă de creaţii care în autonomia lor să exprime, cu rigoarea unităţii ce se diversifică, raţiunea (în ştiinţe pe cea logică, în arte pe cea plastică, în tehnică cea practică), o raţiune ce rămîne unitară în propria ei dispersiune. Este aproape cum scria Mircea Eliade că se întîmplă în culturile tradiţionale cu creaţia : orice creaţie o reface pe cea originară a lumii.

Un asemenea cuprins al culturii, libere şi totuşi responsabil creatoare, ar fi putut fi descris mai sus prin sistemele sau subsistemele de valori manifestate în concretul istoriei europene : mitologice, politice, economice, artistice, filozofice, etice, ştiinţifice, tehnice. Însă nu de o istorie propriu-zisă a culturii europene — pe măsura căreia de altfel nu eram — este vorba în cele de mai sus, ci de un **model cultural**, deci de forme. Înaintea realităţilor istorice ni s-a părut că stau formele de care ţin ele. Iar toate sistemele de valori ale unei culturi se înscriu în **morfologia** ei.

Faţă de teza relativistă a filozofilor culturii, ce pretind că fiecare cultură îşi are simbolul ei spaţial, ideea ei originară şi morfologia ei, cutezăm a spune că mofologia **este una pentru toate culturile**, dar cu formele ei diverse ; e morfologia ipostazelor spiritului, al căror modest ecou îl reprezintă morfologia gramaticală. În „elementul" acestor ipostaze ale spiritului se nasc şi desfăşoară sistemele de valori : există **un** tip de ştiinţă, de artă, de politică, de filozofie, în modalitatea substantivală (mergeam pînă la a vorbi chiar de un tip de costumaţie), un alt tip pentru toate acestea în elementul adjectivului şi cu totul alt tip în elementul adverbului.

Căci elementul care susţine de fiecare dată culturile este substratul lor, sau ca şi inconştientul lor. S-a spus despre inconştient că este zona mai adîncă, iar „inconştientul colectiv" unic ar fi temeiul ultim al vieţii sufleteşti, căreia îi oferă simbolurile şi arhetipurile sub înrîurirea cărora sufletul se manifestă. Cu atît mai mult am spune despre spirit că îşi are, ca un fel de inconştient unic, morfologia lui, ce nu se dezvăluie prin vise ori prin cine ştie ce căi ocolite cum vrea psihanaliza, ci direct, prin înregistrarea ipostazei încă fără de nume şi fără de concept. Întîi percepi substantivitatea („ceva" care vine spre tine, ameninţător, favorabil sau neutru) şi pe urmă găseşti atît cuvîntul potrivit cît şi conceptul lucrului. Întîi vezi adjectivitatea şi pe urmă determini adjectivul, ca gînd şi cuvînt. Întîi vedem numeralul şi pe urmă numărăm.

Ivite în asemenea vaste elemente ca tot atîtea valori şi unităţi sintetice de-ale lor, culturile eliberate de tutela naturii încep a gîndi, a vorbi, şi a sta de vorbă cu zeii. Dar le trebuie timp ca să ajungă pînă la ei, nu atît un timp al extazului sau un timp pur al desfăşurărilor logice, ci timpul real, timpul istoric.

Să se poată înfringe timpul cu el cu tot ? **Cultura europeană a arătat că se poate.** Cine nu cunoaşte lecţia culturii europene despre timp se precipită în nefiinţa sau în marele somn al Timpului.

Constantin Noica

Lirica de dragoste

LA apariţia primului volum **Lirica de dragoste. Index motivic şi tipologic (A-C)**, scriam în această revistă că printr-un efort deosebit şi o laborioasă străduinţă în cercetare, Sabina Ispas şi Doina Truţă ne-au pus în faţa unei ample lucrări de referinţă în domeniu, a unei lucrări programatice, prima de acest gen în literatura de specialitate. Iată că aceleaşi autoare ne-au oferit, de curînd, cel de al doilea volum din **Lirica de dragoste. Index motivic şi tipologic (D-H)**, făcînd parte din Colecţia naţională de folclor, elaborată de către o instituţie de profil, Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice.*

Erosul popular se instituie în spiritualitatea românească cu un crez legiuit, probînd valorile absolutului. Acest eros nu devine niciodată devastator, înstăpînit fiind de puterile frumosului omenesc, care nu destramă, nu desfigurează, ci înalţă şi statornicesc firescul, după statorniciile de veacuri ale unei creaţii nescrise care a consacrat ideea că ceea „ce-i frumos îi cu folos", şi nu neapărat invers.

Şi cum ne aflăm în faţa unui volum a cărui tematică ne dă înţelesurile de mai sus, ni se pare potrivit să consemnăm această tematică structurată în : „Împliniri erotice în setul unei fizionomii stabilizatoare de corelaţii : „frumos-urit — dragoste ; preferinţe, opţiuni; ideal de frumuseţe, elogiul partenerului, apreciere ; stimuli erotici; laudă de sine, orgoliu, vanitate". Apoi, „implicaţiile iubirii, terapia contra efectelor nocive ale erosului (remedii, leacuri), aventuri erotice, obstacole, interdicţii". Iată, aşadar, un snynopsis cu o tematică atotcuprinzătoare de o certă semnificaţie în conţinut.

La o primă vedere, noţiunile de mai sus probează obişnuitul, îndeosebi într-un sistem de cunoaştere care poate stabili, individual, corelaţii imediate. Perspectiva se schimbă de îndată ce intrăm în sistemul unei creaţii spirituale, pecetuluită de spiritul colectiv, tutelar. Înţelesurile liricii populare de dragoste capătă un statut aparte, în sensul că ea regrupează în motivul erosului dimensiuni constitutive vieţii însăşi ca fenomen intangibil, perpetuat în frumos şi în etic. De aceea exprimările eposului liric de dragoste au ceva din absolut şi-l revendică pe acesta, în cele mai autentice creaţii poporane, care nici nu există altfel. Un sentiment de puritate continuă şi tocmai de aceea de durată nesfîrşită dau liricii noastre populare o virstă spirituală ce nu poate fi datată, întocmai ca şi în cazul proverbului. E o lirică întemeietoare, care spune : „Mă luai pe lîngă rîu, / Cu săceruica la brîu, / Mă plecai şi săcerai, / Şi găsii un fir de rai, / Şi-n patru îl despicai, / Şi cu două mă struţai", text aproape de vechimea colindului, sau o alternantă sprinţară de gînduri, dar cu o evidentă clasicitate : „Vai, mîndruţă, cum te-aş strînge, / Dar eşti tînără şi-i plînge, / Stringe-mă, bade, de-i vrea, / Oi plînge şi-oi mai tăcea / Lîngă-un om ca dumneata" ! După cum, regăsim o dialectică a negaţiei, în fond, o dialectică vie a vieţii biruitoare : „Pentru omul ce mi-i drag, / Cale n-am şi cale-mi fac ; / Pentru omul ce-l urăsc, / Cale am şi nu pornesc", căci se împlineşte un înţeles care spune : „Pînă-i lume, pînă-i lume, / Nu-i mai zic mîndră pe lume, / Numai la mîndruţa mea, / Doară nu s-a supăra". Aşa se întîmplă şi în transferul metaforic : „Cite flori pe cîmpurele / Nu seamănă mîndrei mele" sau „Al meu bade nu-i bădiuţ, / Că-i floare din păhăruţ. / Cînd îl văd seara pe lună / Parcă-i floare de cunună". Şi s-ar putea continua mai departe cu asemenea texte — cheie, motivice şi tipologice, din cele 700 de pagini ale lucrării.

Dincolo de orice apreciere de valoare, care se impune în mod firesc de la sine, acest al doilea volum al liricii de dragoste, îmbogăţeşte cultura românească în direcţia unei cunoaşteri comprehensive, de mare amplitudine, a patrimoniului spiritualităţii noastre populare. E un motiv în plus să consemnăm aici orientarea pozitivă a Institutului de Cercetări Etnologice şi Dialectologice către cercetările fundamentale, mult aşteptate, ca şi efortul deosebit al autoarelor acestui volum, Sabina Ispas şi Doina Truţă, în evaluarea şi stabilirea reperelor necesare în cunoaşterea culturii populare româneşti, fie chiar şi numai într-un gen al acesteia, acela al liricii de dragoste.

Vasile Vetişanu

*) Sabina Ispas şi Doina Truţă, **Lirica de dragoste, Index motivic şi tipologic, II (D-H)**, Editura Academiei R.S. România, Bucureşti, 1986.

PETRE VELICU : **Portret**

Astrid SAETHER (Norvegia)

Noi tendințe în romanul norvegian

ABORDÎND tendințele noi ale romanului norvegian, printre care, ale celui denumit, de altfel, „experimental", ne referim la patru scrieri și anume la : **SUG**, de Cecilie Loveid ; **Huset med den blinde glassverand**, de Herbjorg Wassmo ; **KYKA/1981**, de Karin Moe, și **Det 7. klima**, de Kjartan Flogstad.

În **SUG** (1979), **Cecilie Loveid** descrie o femeie care se simte singură și care caută subiecte pe care le poți găsi în toate cărțile sau pe care cărțile încearcă să nu le trateze. Personajul principal, Kjersti, își caută propria istorie, se caută pe sine-însăși. În același timp, autoarea romanului se străduie să afle un limbaj pentru a descrie această căutare ; altfel spus, romanul se derulează pe două planuri : reconstruirea de către Kjersti a propriei sale identități, a vieții sale, și construirea limbajului care să poată exprima și formula această reconstrucție. Cartea este, deci, simultan, un roman și un metaroman. Nu trebuie însă să se tragă concluzia că este vorba de două niveluri separate în text. Reflecțiile asupra procesului de scriitură sînt incluse în procesul ficțional.

Autoarea utilizează o narațiune deschisă și originală. Ea se servește de metafore îndrăznețe și de metonimie (o limbă plină de asocieri, de semnificații secundare, de repetiții, de paralele, de mai multe niveluri, de citate etc.). Dar, cu toată această modalitate de narațiune, **SUG** se distinge ca roman în primul rînd prin continuitatea sa etică și, cu toată dificultatea de a găsi o coerență în text (unele părți ale acestuia purtînd amprenta unor semne caracteristice poeziei și distingîndu-se ca fragmente independente), există totuși o istorie : istoria (biografia) lui Kjersti, care — ea — dă unitate textului. Lăsînd toate imaginile, toate fragmentele de text să indice aceeași direcție, scriitoarea creează motive după care cititorul se poate orienta.

Dar iată, pe scurt, procesul epic al romanului. Kjersti trăiește singură împreună cu copilul ei care, pentru o perioadă, va locui cu tatăl său. Între timp, Kjersti va încerca să înțeleagă raporturile sale cu propriul ei tată pe care nu-l cunoscuse, acesta fiind plecat pe mare. Kjersti are, de asemenea, relații complicate și cu prietenul ei, care este căsătorit. Criza prin care trece o determină pe eroină să meargă să-și viziteze prietena care trăiește și moare pe țărmul mării. Prietena sa este, la rîndul ei, decepționată și singură, dar cele două femei constată că nu sînt capabile să se ajute reciproc în mod constructiv. Kjersti face acum o călătorie în propria sa istorie, în propria sa viață, iar conștientizarea propriilor sale conflicte seamănă cu rezultatele care s-ar putea obține în urma unei psihanalize. Limbajul alegoric și logica asemănătoare unui vis din această parte a cărții sînt mult mai apte să descrie procesele psihice complicate decît un stil realist și epic.

SUG este, în fond, un roman psihologic care revelează cititorului cîte ceva din dificilele probleme cu care se confruntă femeile : probleme personale, raporturile cu bărbații, dragostea. Kjersti își are propria sa poveste. Dar povestea sa conține elemente comune regăsite în toată cultura occidentală. Cartea este înainte de toate o carte erotică cu tonuri profunde.

Opțiunea lingvistică și literară a autoarei a oferit personajului principal posibilitatea de a se confrunta cu aventurile cele mai ciudate. Dar cel care simte existența straturilor profunde ale realității va spune totuși că autorul este mai realist decît un simplu povestitor. Romanul lasă în final impresia că scriitura poate într-adevăr funcționa ca o expresie adecvată pentru evocarea experiențelor de viață.

TRILOGIA scriitoarei **Herbjorg Wassmo**, avînd ca personaj central pe micuța germană Tora, se petrece în Norvegia de nord, într-o așezare de pescari tristă și bîntuită de vînturi, pe la mijlocul anilor '50. Munca de zi cu zi pentru cîștigarea existenței este deosebit de dură, atît pentru bărbați — care, după terminarea sezonului de-pescuit se încălzesc în maghernițele lor cu rachiu și fabule (povești, jocuri de cuvinte) —, cît și pentru femei, care lucrează pînă seara tîrziu în atelierele de năvoade.

Tora este fiica de naționalitate germană a lui Ingrid, care este căsătorită cu Henrik, un bărbat invalid căruia nu-i place să muncească. Toți trei locuiesc în casa „Tusen", o locuință mare (patriciană), care a devenit prin forța împrejurărilor o locuință colectivă — „Huset med den blinde veranda" („Casa cu verandă întunecoasă") care este, de altfel, titlul primului volum al trilogiei. La numai treisprezece ani, Tora trece prin cele mai dure experiențe de viață cu care se poate confrunta o femeie : tratamente inumane, siluiri, tot felul de restricții atît pe plan fizic cît și social. De aceea, ea încearcă să se refugieze din fața realității, să se sustragă vieții de femeie.

Ideea fundamentală a cărții este pe cît de adevărată pe atît de crudă : a deveni femeie — după concepția scriitoarei Simone de Beauvoir — într-o societate patriarhală, distrusă de război, echivalează cu a fi înrobită. Mătușa Rakel, femeia-forte a romanului, nu are copii. Ea este plină de căldură, aducînd mîngîiere, îmbărbătare și înțelegere și rupînd absența limbajului : „Noi sîntem acelea care trebuie să vedem mai departe decît minciuna și reticența și să ne ajutăm. Mă înțelegi, Tora". Rakel știe că a vorbi înseamnă a replica. Fără cuvinte, nimic nu se poate schimba în mica insulă.

Romanele avînd ca eroină pe Tora sînt scrise într-un stil realist, dar bogat în metafore care conferă cărților o dimensiune în plus, Herbjorg Wassmo utilizează expresiile concrete și suculente ale dialectului. Naratorul este omniscient, servindu-se de o retorică ce rupe cu iluzia, iluzie spulberată, de altfel, și de mizeriile prin care trece eroina centrală a romanului. Conflictele continuă într-un asemenea grad încît s-ar putea vorbi de „o estetică a continuității", Herbjorg Wassmo descrie solidaritatea femeilor, rezistența și lupta lor pentru supraviețuire, ca posibilitate de salvare. Pentru cele trei romane despre viața Torei, scrise după rețeta foiletonului, cu imagini impregnate de simbolul eliberării femeii, autoarea a primit „Den Nordiske Litteraturpris '87" (Premiul literar al țărilor nordice pe 1987).

SĂ TRECEM acum la cea de-a treia scriitoare, **Karin Moe**, care și-a creat propriile sale instrumente literare prin **KYKA/1984**.

Acțiunea acestui roman se petrece pe coasta de vest a Norvegiei, prin anii '50, protagonista fiind și aici o tînără fată.

Poziția marginală și conștiința estetică definesc deja prima producție literară a lui Karin Moe. Ea este o intelectuală europeană avînd un sistem de referințe care include și noul structuralism al lui M. Bahtin.

Creația eseistică a autoarei în **Sjanger**, de exemplu, îi revelă capacitatea analitică și facultatea de a sesiza diferitele aspecte ale unei probleme, ca și umorul și sagacitatea. Ea este unul dintre cei mai buni critici literari ai noștri, scriind totodată într-o manieră ieșită din comun. Pe coperta ultimei sale cărți, genul apare precizat clar : „Roman polițist pentru o voce și cor". Cititorul întoarce cartea pentru a vedea despre ce este vorba în ea și descoperă... o nouă copertă ! ! ! O carte cu două coperți alternative.

Cititorul nu înțelege primul titlu : **Kyka**, cine / ce este ? Celălalt titlu — **1984** — implică alienarea. Așadar, cititorul trebuie să decidă dacă să înceapă cu partea A sau cu partea B ; să citească progresiv despre anii cincizeci în **Kyka** sau, regresiv, despre anii optzeci, în **1984** ?

Acest mod al procesului de lectură ca și forma „pun în chestiune" istoria liniară și progresivă.

Să începem cu Kyka, o fată care crește într-o insulă unde se petrec evenimente importante ca și indiferente. Ea este naratorul povestirii, acompaniată fiind de cor — „Kaien" — un fel de conștiință colectivă. Vocea corului este plasată tipografic în marginea paginii în paralel cu povestirea lui Kyka, întreruptă numai de fragmente (de recenzii) din ziare și de afirmații oficiale. Ansamblul se constituie într-o bogăție lingvistică, pe mai multe voci (comparabilă modalității Julei Kristeva). Karin Moe pretinde mult de la cititorul său.

Kyka crește într-un mediu popular, undeva la țară. Pînă aici ar părea un subiect liniștit, dar — brusc — are loc o crimă : învățătoarea de pe insulă este ucisă. De ce ? De către cine ? Se întoarce cartea și se citește partea B, **1984**. Aici naratorul este un bărbat, Niklas Egger, dîndu-se drept un om „tăcut, fără un ban și zurliu", într-o societate de consum și deșuchiată, într-un oraș din Norvegia anului 1984. El lucrează pentru poliția din Bergen și urmează a elucida crima. Istoriile inverse ale celor două personaje (din părțile A și B) se întîlnesc : aceea a unui bărbat cu aceea a unei tinere fete. Două medii sociale, două tipuri de istorii și două feluri de limbaj : un limbaj asociativ, poetic, și un limbaj lapidar, concret.

În textele romancierei Karin Moe este ușor de reperat influența psihanaliștilor și a unor lingviste ca Luce Irigaray și Hélène Cixous. Autoarea caută în mod deliberat, pe măsură ce-și cizelează limbajul, să pună în evidență feminitatea. Aici se aseamănă cu un alt model francez, Chantal Chawafs, care folosește expresii arhaice și dialectale. Ea elaborează cuvinte noi și creează imagini sau condensări prin racursiuri între noțiuni separate ca dragostea și moartea. Ea „sparge clișeele". Karin Moe utilizează foarte concret tradiția feminină a povestirii orale, dar și poveștile fantastice, implicînd căutarea unei materii mitice mai profunde.

LIMBAJUL este într-adevăr o speranță pentru scriitorul **Kjartan Flogstad**. Totuși, ultimul său roman, **Det 7. klima** (Al șaptelea climat) a fost criticat masiv. Pe scurt, criticii s-au împărțit în două tabere : pentru și contra romanului lui Flogstad. Pentru ce sînt opiniile atît de diferite ? De o vastă erudiție, acest autor e unul dintre scriitorii noștri cei mai dotați, este un intelectual care privește în același timp atît spre lumea din afara țării sale cît și spre regiunea sa natală, o regiune industrială din vestul Norvegiei unde se derulează acțiunea celui mai mare succes al său, romanul **Valea Portland**, apărut în 1976.

Al șaptelea climat are ca subtitlu „Salim Mahmood en Media Thule". K. Flogstad își denumește romanul „o biografie literară". Este o carte despre limitele limbajului și despre limbajul limitelor care, într-adevăr, depășește și genurile și limitele. E un roman al viitorului care tratează despre trecutul nostru recent și despre prezentul nostru îndepărtat. La nivelul narațiunii, romanul este foarte complicat. Proiectul acestui roman este pe cît de ambițios, pe atît de haotic. Problemele lingvistice, psihologia și filosofia culturii sînt implicate în acțiune prin intermediul personajelor fictive sau nefictive, „adevărate" (ca, de exemplu, Roman Jakobson). Acțiunea nu se derulează numai în Media Thule, ci aproape peste tot : în Statele Unite, în Filipine, în Vietnam, în Pakistan, în Germania, în Finlanda, în Suedia, în Cehoslovacia. Protagonistul este un alter ego al lui Flogstad, Salim Mahmood, poet pakistanez. Operele acestuia vor fi regăsite pe parcursul „secolului mediatic" și vor fi minuțios studiate.

Ce fel de personaj era acesta ? Ce teme trata el ? Romanul lui Flogstad nu se pretează la asemenea întrebări convenționale. În **Al șaptelea climat**, unitatea subiectului și a acțiunii este dizolvată, „descompusă". „Pentru mulți scriitori, important e să scrie o bună istorie. Pentru mine, cel mai important e să distrug o asemenea istorie", spune Salim Mahmood. Este tocmai ceea ce face Flogstad, căci, ca și Lyotard, el se teme de marile povestiri. În capitolul intitulat **Culmile puterii** Flogstad denunță rolul ideologic al limbajului figurat, limbaj care — afirmă el — domină lumea de azi. Or, limbajul în care ne reflectăm, în care ne recunoaștem este limbajul figurat. În acest limbaj, semnificantul și semnificatul sînt identice, și tocmai aceasta face din limbaj un „instrument al puterii". Adică limbajul din Media Thule... **Al șaptelea climat** este un anti-roman, întrucît sparge principiul unității de acțiune și nu descrie personajele în interiorul cadrului acțiunii. Este o ruptură cu genul biografiilor romanțate. Flogstad pretinde multă atenție din partea cititorului său : „Cine mă iubește, mă urmează" — pare a spune scriitorul. Romanul său pretinde a fi comparat cu **Don Quijote** al lui Cervantes sau cu **Tristam Shandy** al lui Sterne, ca parodii (a romanului cavaleresc, sau / și autobiografiei), ori cu **Frunze moarte** de Rosanov, ca parodie a romanului psihologic. Acești autori au în comun faptul că protagoniștii lor și poveștile acestora nu sînt motivate psihologic sau realist, ci estetic.

K. Flogstad este un scriitor cu o conștiință lingvistică extremă, ceea ce a făcut pe unii critici să afirme că romanul **Det 7. klima** trebuie citit în primul rînd ca un studiu marcat de inclinația scriitorului spre teoriile lingvistice. Alții apreciază că rar s-a mai văzut o filosofie lingvistică integrată în forma, structura și materia romanului într-un mod atît de elaborat ca la Flogstad.

ACEASTĂ privire de ansamblu asupra unor noi tendințe în romanul norvegian nu este, desigur, conformă statisticii. Primo : am studiat trei scriitoare și numai un sigur scriitor. În realitate, doar 25% din cărțile apărute anul trecut, 120 în total, au fost scrise de femei. Secundo : am studiat trei romane „experimentale" și numai un roman realist. Ceea ce nu este reprezentativ, dat fiind faptul că 70% din toate cărțile care apar aparțin genului realist.

Cele patru cărți discutate au o acțiune care se petrece departe de cultura urbană, adevărul fiind că acțiunea a mai mult de jumătate din cărțile care apar are loc la Oslo.

În fine, doi dintre autorii despre care am vorbit scriu în **„nynorsk"** (dialect), ceea ce fac numai 20% din scriitorii norvegieni.

Scriitorii analizați sînt intelectuali, cu precădere Moe și Flogstad, care dau tonul în viața literară.

Și dacă i-am ales, este pentru că ei se numără printre prozatorii cei mai interesanți ca „experimentaliști", cu o perspectivă depășind meridianul norvegian.

Text prescurtat

În românește de
Daniela Dobroiu

„Cheia de aur a orașului Smederevo" — 1987:

Erich FRIED

„Săptămîna trecută, în R.S.F. Iugoslavia, prestigiosul premiu „Cheia de aur a orașului Smederevo", pe anul 1987, a fost înmînat poetului, romancierului și publicistului austriac Erich Fried. Festivitatea s-a desfășurat în prezența scriitorului român Geo Bogza, deținătorul premiului din anul precedent, care a dat lectură unui poem omagial. Momentul are semnificația unei continuități în opțiune, ca și în cazul scriitorului român, premiul încununînd o operă literară de răsunet european, cu valori etice și de expresie contemporană. Erich Fried (născut la Viena, în 1921) face parte din generația scriitorilor marcați de timpuriu de ororile celui de-al doilea război mondial, martori ai flagelului nazist. Bogata operă a lui Erich Fried (Gedichte, Ein Soldat und ein Mädchen, Reich der Steine, Warngedichte, Überlegungen *ș.a.) are gustul de cenușă al dezastrului și exilului ; prin ceața holocaustului care se prelinge din timpi revoluți, cel mai adesea razele speranței însoțesc avertismentul și chemarea la vigilență împotriva războiului și tiraniei. În afinitate cu Hans Magnus Enzensberger, Erich Arendt, Stefan Hermlin, Günter Kunerts și alții, Erich Fried este, în viziunea criticului literar Otto Knörich, unul dintre reprezentanții de frunte ai „poeziei politice" de limbă germană.*

R. I.

Timpul pietrelor

Întîi a fost timpul plantelor
în al doilea rînd, timpul animalelor
în al treilea : timpul oamenilor
acum vine timpul pietrelor

Cine aude pietrele vorbind
știe
că vor rămîne numai pietre

Cine aude oamenii vorbind
știe
că vor rămîne numai pietre.

Zi de tîrg

Se-ncolonează
înaintea tejghelelor

unde se vinde cu păcat ;
cu singe plătesc
cu singele lor
și cu-al tău.

Deoparte mă țin
și mă privesc
cu coada ochiului :
eu stînd
cel dintîi, și-n mînă
cuțitul și-ulciorul.

La început...

La început timpul
apoi o muscă
poate un șoarece
apoi oameni : cît se poate de mulți
oameni
apoi din nou timpul.

Utopia

Lin zboară glontele
cît victima să-și schimbe ființa

Dacă nu mai e nici o scăpare
măcar iluzia că se poate apăra

Inima îi alunecă din mînă
vîntul toamnei o poartă
peste cîmpul părăginit :
abia la iarnă se va sfărîma.

Doar ura
călărindu-și jalnica mîrțoagă
se-așterne peste vremurile de basm
de-odinioară,
gonind spre depărtări străine.

În românește de
Lia Pardău

LIRICĂ SPANIOLĂ

Alfonso CARRENO

Insomnie

Te retragi cu gîndurile tale
în imperiul închipuirii,
acolo unde înserarea
își adoarme lumina obosită.
Nesăbuite gînduri
cu camere și candelabre,
cu bolți albastre și pusti,
unde doar un opaiț
la ceas nepotrivit ilumineză
căderea frunzelor reci ale nopții.

După amiază de duminică în parc

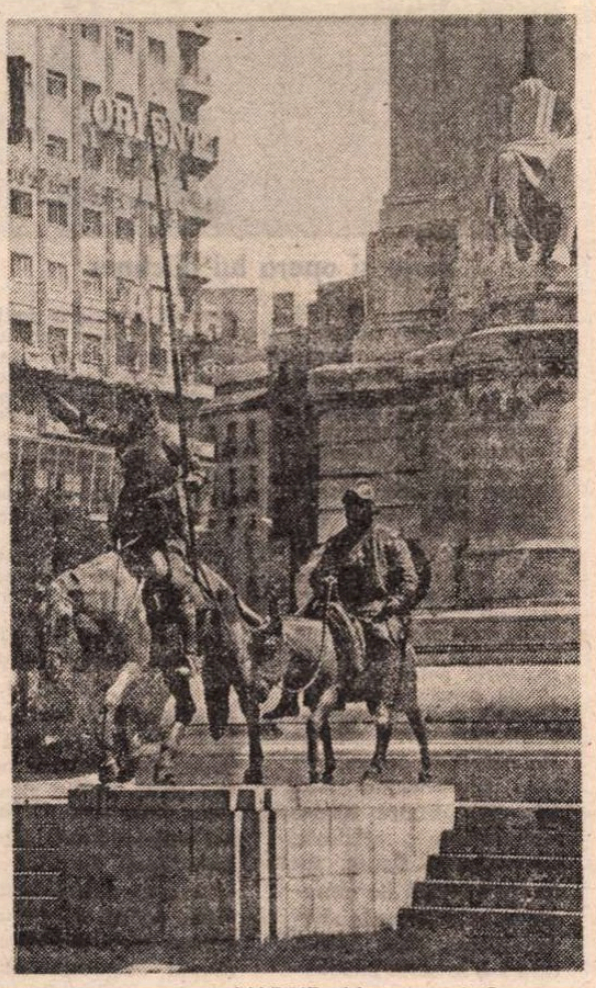
Pensionarii calcă
pe urmele copilăriei.
Țincii de-acum întineresc
asaltul în care-au ars
miraculoșii ani de-odinioară
retrași în fortărețe ruinate.

Peste răzoarele cu flori
plutesc baloane colorate
sub gălăgioase alergări
spre fîntîna din care monocordă
apa umple-un cîntec de necuprins.

Jaume Pérez MONTANER

Întoarcere

Amurguri cad de aur peste pămîntul alb.
N-ai să mai vezi niciodată ploaia
nesfîrșită peste suflet și pomi în floare
în ținuturile urei nevestejite,
dar știi de-acum că în orașe străine
femei de ghips și doliu ridică spre cer
priviri înghețate și strigăte de pămînt uscat.
Știi că noaptea se destramă în fosnete
ca bătăile inimii, că înțelepții dispăruți
aprind înalte columne de foc
și rîuri încete cu nestăvilită tristețe.
Nu te vei mai întoarce în orașele acelea.
După ce-ai văzut lumea și zorii umiliți,
te-ntorci spre tine însuți, ca un somnambul
traversezi noaptea pe coridoare de lună,
pe unde lupi și șoimi strălucitori
pindesc zborul fluturilor inocenți.



MADRID. Monumentul Cervantes

Antonio Dominguez REY

Secerișul albastru al cerului

Albastru, grîul cerului e bun de secerat.
Cine va intra să culce vrăbiile spicelor
și aurul tulpinelor ? Luna
se leagănă printre spice sticloase
și bobul scapără sub priviri ca mercurul.
Unde-i treierătoarea ?
Noaptea se umple de miresme
înaintînd peste covorul roșcat al grîului.
Nu vine nimeni ? Orele se petrec tăcute
peste mărăcini și unelte inutile,
iar rodul nu-poate aștepta. Se pierde
pilpiind în tulpini și nimeni nu dă fuga
la treierișul sufletului cînd soarele
își arată printre măselariță
spinarea de chihlimbar fierbinte.

Fanny RUBIO

Brațe și foc

Femei din Salvador. Asasinate.
Trupuri prăbușite peste pagina zorilor.
Peste harta țării.
Îmbrățișare între crin și sînge. Călător,
numai vîntul
rătăcind prin preajmă, trezindu-le să moară.

În pumnii strînși, zbătîndu-se, păstrau încrezătoare
păsări și rădăcini și ochi ce-înțelegeau pustiul
ca pe o învoială pentru a măsura vocile umbrei.

Prăbușite peste pămîntul, înrourat, cu gîndul
la mulțimea de brațe și foc, sub glasul neauzit
al zorilor, muzică vestitoare de claritate
înaintînd spre marea ce înseamnă viață.

În românește de
Darie Novăceanu

Felipe BENITEZ

Cal mort în bătălie

Se prăbuși povara-i albă, dar gloria
timpul i-o va păstra : ninsoare-i pe cîmpuri.
Trist îi era galopul, galop de iarnă
coama goală, coroane-mpletind
de acant și trandafiri cenușii
de sudoare, rana războiului.
Moartea să nu i-o plîngi, căci
nevinovat nu era :
frumusețe dăruia bătăliei.

Alejandro AMUSCO

Teatrul verde al mării

Teatrul verde al mării
Oh, pacea ta dă-mi-o-mare, cu spumegarea mută
a scenariului tău, cu șirul de trepte
al apelor sub roata cerească-a mareelor,
unduioasă cortină trasă de povara perdelelor,
căci adîncul ison din tine se naște
și aureolează veșnicia, ocrotește-mă,
verde tranșeu, mărgăritar compact
aripile violente-ale valurilor
să gonească umbra de sînge a aruncătorului
de cange, să pot să mă încredințez
coastelor pieptului tău deschis —
salvează-mă, cu palma ta moale de animal
străveziu, mare
plagă a gîndului
ce sparge în două catargul spumei scăpărător
(vedetele trecutului, fosforescențele prezentului)
din limpezimea adîncului
protagonistul mării
își arată chipul și un val îl șterge.

În românește de
Geo Vasile

La Muzeul de artă

„Prin atelierele unor pictori din R.D.G."

KURT-HEINZ SIEGER : **Flori de cimp în cană**

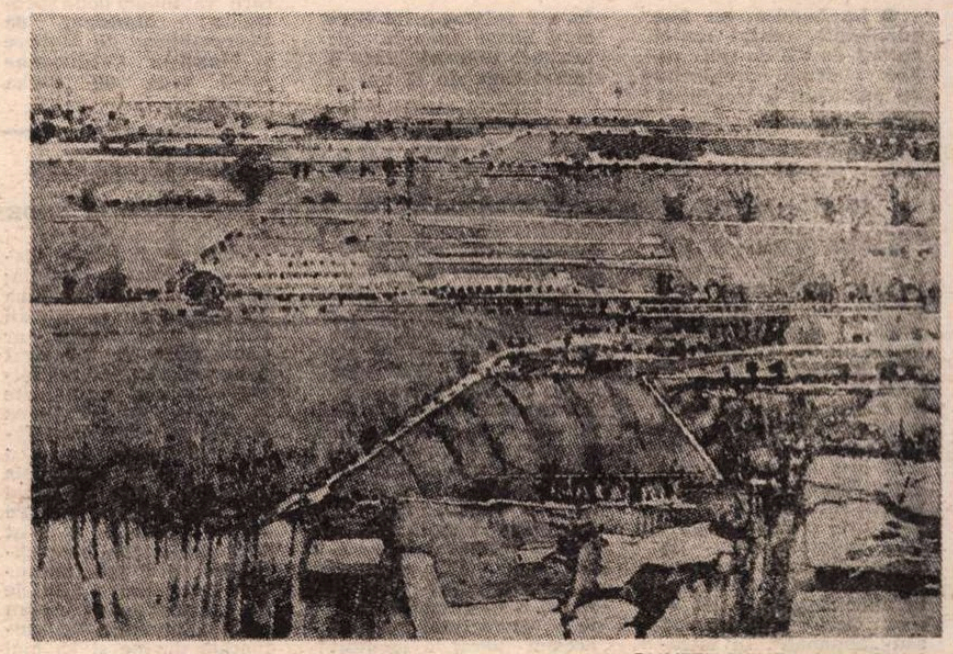
„PLEDOARIE pentru tablouri" — ar fi subtitlul plauzibil al actualei expoziții de pictură din R.D.G. Gîndită ca o incursiune în munca de atelier a zece pictori, în majoritate tineri și foarte tineri, expoziția omagiază însuși tabloul, universul înrămat, în care aventura vizuală de toate calibrele, de la cea mai timidă la cea mai temerară, își găsește adăpost și teren de acțiune. Trecînd pe lîngă suprafețele de dimensiuni aproape egale, orînduite disciplinat pe simeze după toate regulile muzeografiei clasice, înțeleg totuși că s-au adunat acolo, intens concentrate, fragmente de istorie, confruntări cu destinul personal, lupta cu obstacolele în urcușul spre expresie. Cele zece variante stilistice, subliniat diferențiate, ale selecției propuse de organizatori în scopul de a studia procesul eliberării de cîteva obsesii uniformizatoare, nu voalează factorul comun sferic al unor mereu stăruitoare preocupări. În principal sînt două — de fapt legate între ele. Una este tenta socială — aplicată, dacă nu în text, măcar în subtext — și, asociată cu ea, diferite moduri de a sugera narația. Cealaltă constantă, pe care o regăsim cu interes în pictura mai nouă din R.D.G. fiindcă îi imprimă o notă particulară, este atașamentul față de pictura germană a răscrucii de veac XIX — XX — și nu numai față de expresionism, așa cum îndeobște se crede.

Deși comentariile cataloguluf la operele fiecăruia din cei zece pictori prezentați examinează aproape exclusiv limbajul formelor și procedeelor picturale în special în problema raporturilor dintre culoare și spațiu, este cert că valoarea și originalitatea lucrărilor expuse provin tocmai din asociația între idee și limbaj și din demersul a ceea ce s-ar putea numi o mutație fidelă. Cel mai limpede se dezvăluie aceste aspecte la artiștii plastici din „școala berlineză", în primul rînd la Manfred Böttcher, unul din pictorii cei mai cunoscuți și apreciați astăzi în R.D.G. Viziunea — și de aici și colorismul lui — sînt impregnate de atmosfera cu totul specifică a Berlinului vechi, cu faimoasele lui curți ascunse între case, cu lumina densă și reflexele cromatice stinse, pe registre de brun cenușiu.

Și Martin Seidemann studiază spațiile berlineze și nuanțatele lor cenușiuri, într-o versiune mai interiorizată și mai abstractizantă totodată. Nu mai întîlnim la Seidemann Berlinul agitat al lui Döblin, din „Alexanderplatz", ci o contrapagină liniștit meditativă. Pe linia constructivismului german se situează, la granița dintre figurativ și nonfigurativ, pictura lui Stefan Plenkers. Forme mari, culori puternice, planuri și axe dinamic încrucișate, în compoziții din care nu lipsește un anume subtext filosofic. La Gunter Neubauer mai subsistă urme ale suprarealismului atît de agreat în deceniul trecut de pictorii din R.D.G., în special de școala de la Leipzig. Un lirism de largă respirație animă și încălzește însă peisajele panoramice ale lui Neubauer, deosebindu-le de distanțele viziunii suprarealiste. Foarte tînărul Mark Lammert (n. 1960), un discipol al lui Corneliu Baba, optează pentru figurația umană. „Femeia șezînd" își mărturisește sursa și în același timp caracterizează latura originală a unui stil abrupt, de o aproape tragică aspirație spre ascеză. Peisajele lui Horst Zickelbein țin de lirismul nonfigurativ cu subtile metaforizări ale realului, în timp ce picturile lui K.H. Sieger rămîn credincioase realismului. În picturile lui Wolfgang Leber zărim un neo-expresionism calmat, atît în culoare cît și în construcția formelor angulare pornite de la schemele lui E. L. Kirchner. Paradoxală apare acuarela Irenei Bösch : suavă în viziune, consistentă în materia neașteptat zgrunțuroasă și cu tot atît de neașteptate intervenții de anecdotică în imaginea voit poetică. În expunere este prezent și Heinz Heisig, artist amator recent absolvent al studiilor de specialitate, dotat peisagist.

Importanța acestei bogate și interesante expoziții stă astfel, în primul rînd, în faptul că dezvăluie o nouă etapă a artei plastice din R.D.G.

Amelia Pavel



GUNTER NEUBAUER : **Ogoare**

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Parisul la ora spaniolă"

● În capitala Franței a fost inaugurat ciclul de manifestări „Parisul la ora spaniolă" care va cuprinde, pînă în iunie 1988, o succesiune extrem de amplă și diversă de manifestări culturale: expoziții, artă cinematografică, teatru concert, etc. Printre acestea se remarcă expoziția deschisă de cîteva zile la Petit Palais : „De la El Greco la Picasso", prezentînd 150 de picturi (majoritatea provenind din colecțiile muzeului Prado din Madrid), organizate în cîteva mari secțiuni, cum ar fi, spre exemplu, **Pictorii spanioli în Escorial, Pictura din Toledo, Ribera și pictura din Valencia în sec. al XVII-lea, Pictura din Sevilla de la Zurbaran la Murillo.** La rindul său, Muzeul de artă modernă a anunțat organizarea altor trei mari expoziții, cuprinzînd, în total, 151 de picturi, 54 de sculpturi și 40 de opere grafice.

Prima dintre aceste expoziții a fost deja deschisă, se numește **Semnul lui Picasso** și prezintă, alături de 47 de picturi reprezentative din creația marelui maestru, opere semnate de Miró, Dali, Julio Gonzalez, Torres Garcia și Oscar Dominguez. La începutul lunii noiembrie se va organiza un festival al filmului spaniol, iar la Centrul Pompidou, anul viitor, va fi organizată proiectarea a peste o sută de filme, selecție a ceea ce a dat mai valoros Școala cinematografică spaniolă în ultimii 30 de ani. La muzeul Louvre se va deschide, la începutul anului viitor, o vastă expoziție de carte, **Tezaure ale Bibliotecii Naționale,** fiind expuse cele mai valoroase manuscrise, ediții rare, stampe aparținînd patrimoniului spaniol. De asemeni, la Biblioteca națională se va deschide și o expoziție prezentînd creația literară spaniolă contemporană, moment ce va prilejui întîlniri, seminarii, conferințe și dezbateri asupra fenomenului cultural și actualității în lumea literară spaniolă. Un alt punct de atracție : expoziția monografică Zurbaran (70 de opere de la Metropolitan, Prado și Louvre), precum și un ciclu de cinci concerte cu participarea unor orchestre filarmonice din Spania și Franța.

Cr. U.

320 000 de cărți

● Cea de-a 39-a ediție a Tîrgului internațional de carte de la Frankfurt (unde participă și țara noastră) consemnează o participare record: 320 000 de volume, dintre care 100 000 înseamnă opere noi. Participă un total de 7 150 de case de editură din 90 de țări ale lumii. Scriitorul Umberto Eco caracterizează această manifestare „ca un for democratic de acceptare și prezentare a tuturor cărților lumii". A fost lansată și o campanie denumită **Cărți pentru Nicaragua,** vizînd eradicarea analfabetismului în această țară.

Record

● La Londra au fost adjudecate, contra sumei record de 625 de mii de lire sterline, drepturile de publicare a biografiei în trei volume a lui Bernard Shaw semnată de Michael Holroyd, care a lucrat timp de 15 ani la acest studiu.

Viața și opera lui Büchner

● Una dintre cele mai atrăgătoare și incitante manifestări consacrate comemorării a 150 de ani de la moartea scriitorului german Georg Büchner este expoziția deschisă la Darmstadt (R.F. Germania) și intitulată „Georg Büchner 1813-1837 — revoluționar, poet și om de știință". Este o încercare de a-i ilustra viața și opera prin replasarea lui în contextul evenimentelor care au marcat viața socială, politică și culturală a timpului său. Expoziția comportă patru secțiuni. Prima evocă tinerețea lui Büchner în fosta capitală a marelui ducat Hesa-Darmstadt, în decorul stilului Biedermeyer. Aici se află, printre altele, manuscrisele originale ale tatălui lui Georg, un medic pasionat de profesia sa, referitoare la „nesupunerea" unui soldat care s-a revoltat împotriva unui ofiter, text care constituie un fel de studiu pregătitor pentru piesa **Woyzeck,** cea mai cunoscută creație a scriitorului. A doua secțiune este consacrată unor mărturii recent descoperite și pentru prima oară prezentate publicului, referitoare la activitatea politică și la moartea prematură a lui Georg Büchner (printre altele, o buclă de păr ce i-ar fi fost tăiată pe patul de moarte și a cărei analiză chimică a arătat că scriitorul n-a murit otrăvit, dar există și îndoieli, în sensul că bucla ar putea aparține unui alt membru al familiei Büchner). A treia secțiune subliniază însemnătatea literară a operei lui Büchner pentru epoca sa și pentru toate timpurile. A patra secțiune prezintă cîteva piese rare ilustrînd influența exercitată de gîndirea, scrisul și acțiunea acestui geniu multilateral asupra contemporanilor săi și a posterității. Catalogul expoziției însuși este o lucrare de referință, cu 500 de ilustrații.

„Maestrul și Margareta"

● Compozitorul vest-german York Höller, născut în 1944 la Leverkusen, lucrează la partitura operei **Maestrul și Margareta** de scriitorul sovietic M. Bulgakov. Premiera va vea loc în 1989 pe scena Operei din Paris și va fi dirijată de Lothar Zagrosek.

Debut

● Începutul stagiunii de la Comedia Franceză coincide cu debutul, în calitate de regizor, al actorului Pierre Mondy, care va monta două spectacole : **Monsieur de Pourceaugnac** de Molière și **Monsieur Prudhomme a-t-il vécu** de Sacha Guitry.

Premiul Mülheimer

● Volker Ludwig, autor dramatic și animator la **Grips-Theaters** din Berlinul de vest, este laureatul pe 1987 al premiului de dramaturgie Mülheimer. Juriul i-a acordat distincția pentru piesa **Linia 1** care **s-a** jucat la **Grips-Theater.**

Inspirat din Hugo

● Una din pasiunile compozitorului georgian Revas Gabițavadze este transpunerea literaturii pe muzică. De curînd a terminat muzica baletului **La Masque qui rit** după romanul lui Victor Hugo. Se speră că noua lucrare a compozitorului se va bucura de succesul pe care l-a avut anterioara sa lucrare, **Hamlet.**

Premiul Pablo Neruda

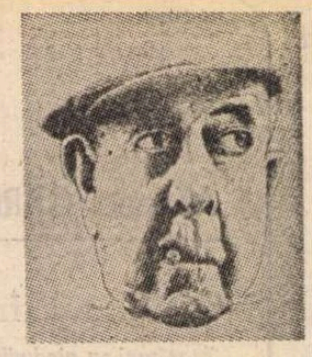
● Din inițiativa agenției de presă Novosti, a unor uniuni de creație și organizații obștești, în Uniunea Sovietică a fost instituit premiul internațional „Pablo Neruda". Săptămînalul „Literaturnaia gazeta", care a publicat această informație, își exprimă speranța că spiritul și valoarea operelor ce vor fi distinse cu acest premiu vor fi în consens cu concepția despre lume a poetului, un veșnic îndrăgostit de Adevăr.

Civilizația italiană pe video

● În Italia a fost realizat un video-disc pe care este înregistrată o istorie a civilizației italiene. Acest unicat, deocamdată, în materie de tehnică video, conține 50 000 de imagini și 150 de pagini de text. Momentele și monumentele definitorii ale istoriei cultural-artistice a Italiei pot fi văzute pe orice televizor, cu ajutorul unui aparat de lectură standard.

Peter Tosh — asasinat

● Stea a muzicii reggae, Peter Tosh (43 de ani) a fost împușcat de bandiți în capitala jamaicană Kingston. Cîțiva bărbați înarmați au pătruns în casa cîntărețului în timpul unei petreceri date de el și au început să scotocească după bani. Descoperiți de Tosh și de unul dintre invitații săi, spărgătorii i-au împușcat pe amîndoi, au rănit alte cinci persoane și au reușit să se facă nevăzuți. Anunțînd asasinarea artistului,, ziarele amintesc că el este cel care a lansat șlagărul de circulație internațională „Get up, stand up". Tosh a colaborat de asemeni cu Mick Jagger și cu formația „Rolling Stones".



Jacques Prévert, poet pentru toate vîrstele

● Sub acest titlu, la Casa poeziei de la Saint-Paul de Vence, a fost organizată, în cursul lunii septembrie și prima decadă a lui octombrie, o expoziție evocînd atît creația lirică a lui Jacques Prévert cît și dăruirea lui în alte domenii. Între altele, **„Amintirile"** grupului „Octombrie", tînără trupă teatrală pentru care Prévert a scris primele sale piese politice și satirice (printre acestea — **Printemps-été 1936).** Afișele lui Paul Collin, fotografiile fratelui său, Pierre, ca și ale numeroșilor prieteni din lumea artei : Jean Gabin, Marcel Carné, Yves Montand, Simon Signoret, Michèle Morgan, Miro, Reverdy, Breton au figurat de asemenea pe panourile expoziției. Un dialog între Jacques Prévert și amicii lui pictorii : Tanguy, Braque, Leger, Chagall, Magritte, presărat cu texte și ilustrații, a relevat diversitatea personalității marelui poet, pictor, scenarist, dramaturg (născut la 4 februarie 1900 și stins din viață la 11 aprilie 1977). În imagine: Jasques Prévert, desen de Daullé.

Einstein — anii de tinerețe 1879—1901

● Este titlul primului volum din seria celor 40, cît va număra în final culegerea de documente și însemnări ale lui Albert Einstein. Lucrarea apare sub îngrijirea lui John Stachel, la editura Princeton University Press (S.U.A.). Celelalte 39 de volume, care vor include peste 14 000 de documente, se vor referi la perioadele șederii tînărului fizician în Elveția : 1901—1914, la activitatea sa în Berlin : 1914—1933, precum și la perioada petrecută la Princeton, unde Einstein a trăit după ce a emigrat din Germania nazistă (în 1933) — pînă în 1955 — anul morții sale. O bună parte din aceste documente au fost descoperite de Robert Schulman (coeditorul lucrării) în seiful unei bănci din orașul californian Berkeley. Este vorba, între altele, de 500 de scrisori necunoscute, cea mai mare parte adresate de Einstein colegei sale de facultate, Mileva Marić, care, ulterior, a devenit prima sa soție.

„NU MULȚI O ȘTIU !"

(ALMANAH DE INFORMAȚII UIMITOARE, MICHAEL CAIN, ROBSON BOOKS, LONDRA. 1984)

● Actorul Peter Sellers l-a atras atenția colegului său Michael Cain că, ori de cîte ori împărtășește o informație din colecția lui de fapte pe care le consideră puțin cunoscute, o întovărășește de exclamația „Nu mulți o știu !" A făcut-o pe actoricește, adică maimuțărindu-l. Șocat, zice Michael Cain, de revelarea ticului său verbal, a luat taurul de coarne, și-a ridicat prostul obicei la rîngul de expresie demnă de a figura pe coperta unei cărți și a dat acest titlu amuzantului său „almanah". În introducere, explică originile interesului său pentru stocarea mintală și reproducerea curiozităților. Între factorii determinanți enumeră pasiunea lui pentru lectură, favorizată în primii zece ani de actorie de lungile perioade de lipsă de lucru și memoria , lui profesional exersată care stringe crîmpeie de informații de aproape jumătate de veac. Mai este la mijloc și plăcerea de a da peste nas unor inși prea siguri pe ei înșiși și pe vidul lor intelectual.

Și-a organizat cartea cronologic : începe cu 1 ianuarie și termină cu 31 decembrie, repartizînd pe zile, pe lîngă faptele legate de anumite date și altele care n-au nici o legătură cu calendarul, dar se cereau și ele plasate undeva. Sute și sute de fleacuri stau alături de informații realmente notabile și de destule altele pe care, indiferent de ce crede Michael Cain, foarte multă lume le știe, pentru că le-a învățat la școală sau pentru că intră în bagajul de cunoștințe generale al intelectualului mediu. Știm că jumătatea dreaptă a creierului controlează jumătatea stîngă a corpului și viceversa, că Alfred Nobel a inventat dinamita și, ca răscumpărare a acestui păcat, a instituit Premiul Nobel, că Ioana d'Arc a fost arsă pe rug și mai tîrziu canonizată, că la chinezi culoarea doliului este albul, că Marea Moartă nu-i decît un lac, că președintele Roosevelt a suferit de poliomielită sau că mercurul e singurul metal lichid la temperatura camerei.

Probabil însă că nu știm (rămîne de văzut în ce măsură ne interesează) că : unul dintre cei mai bogați oameni din lume, John Paul Getty, avea în reședința lui un telefon cu fise ; **Cartea recordurilor, Guiness,** a bătut ea însăși un record: este cartea cel mai des furată din bibliotecile publice britanice; într-o sală de operații sînt mai multe bacterii decît într-o cameră de locuit obișnuită; dacă s-ar putea elimina tot spațiul dintre atomii unei cămile, cămila ar putea trece cu adevărat prin urechile acului ; pisicile nu sînt menționate în Biblie ; și nici Marea Roșie ; unii eschimoși folosesc frigidere pentru ca să-și ferească alimentele de îngheț ; titlul original al celebrului roman **Pe aripile vîntului** a fost **Bîr, oiță negră, bîr ;** ciinii transpiră prin pernuțele degetelor ; girafele nu pot tuși ; cînd un om roșește, mucoasa lui stomacală devine și ea mai roșie ; în anii hitlerismului li s-a interzis polițiștilor să dea ciinilor lor numele de Adolf ; în Grecia antică, vîrsta unei femei era socotită începînd cu anul în care s-a căsătorit ; doi prim-miniștri britanici, Wiston Churchill și Clement Atlee, au avut aceeași guvernantă; pînă în 1990, Neptun, nu Pluton, este planeta cea mai depărtată de Pămînt ; soția lui Napoleon, Josefina, putea să miște din urechi după dorință și chiar să și le întoarcă pe dos ; în Arizona este interzisă vînarea cămilelor; o cioară și-a construit un cuib de sîrmă ghimpată ; un țințar are 47 de „dinți" — dar numai femelele pișcă ; pe toate continentele există cîte un oraș numit Roma ; Groenlanda nu are telefoane ; la japonezi, Moș Crăciun este o femeie ; baia turcească a fost inventată de romani; romanul lui Victor Hugo, **Mizerabilii,** conține cea mai lungă frază publicată vreodată : 823 de cuvinte ; liliecii nu sînt orbi ; un pachet obișnuit de cărți de joc are 52 de cărți pentru a simboliza numărul săptămînilor dintr-un an ; Bach a scris o operetă despre cafea ; Attila, regele hunilor, a murit în noaptea nunții ; pînă în 1949, automobilele nu aveau cheie de contact ; cireșii japonezi nu dau fructe, sînt doar arbori ornamentali ; dungile zebrei sînt albe, nu negre ; bărbile blonde cresc mai repede decît cele negre. Și cîte și mai cîte...

Cînd citești, însă, că media picioarelor la oameni este sub două și că Ungaria este cea mai mare exportatoare de hipopotami din Europa, te întrebi dacă nu cumva cunoscutul actor are un simț al umorului mai puternic decît nevoia de a comunica numai adevărul, întreg adevărul, nimic altceva decît adevărul.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Tu tibi venerabilis"
(Proverb latin)

ARTA SUDANEZĂ TRADIȚIONALĂ

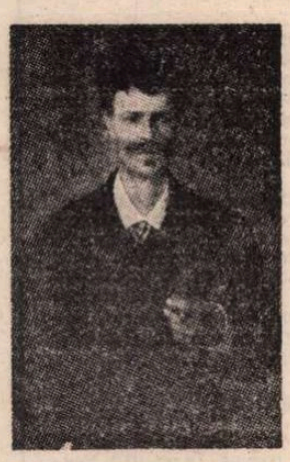
● În cazul artei sudaneze, este evidentă o caracteristică ce o singularizează cumva în contextul artelor Africii negre : prezența unui stil de construcție în piatră, contemporan, așa cum afirmă arheologii, bazîndu-se pe cercetări de ultimă oră, cu epoca marilor construcții în piatră din Europa Evului mediu. Asemenea orașe medievale în zona sudaneză au fost edificate în regiunea Kordofan, spre exemplu, unde au fost regăsite structurile a numeroase case, palate sau moschee, totul clădit în piatră ingenios montată, cu ziduri masive de împrejmuire. La Subah s-au găsit, de asemenea, multe locuințe din piatră precum și două clădiri din cărămidă roșie — un palat și o moschee — asemănătoare, ca stil, cu cele găsite în Nubia, mărturie a eflorescenței unui regat puternic din secolele VI—XVI.

Alături de aceasta, este caracteristică artei sudaneze prezența meșteșugarilor, a artizanilor prelucrători de metale,

Statuetă (Bari)

căci, trebuie subliniat acest lucru, Sudanul a constituit, pentru lumea mediteraneeană și pentru Europa, principala sursă de aur (adesеori prelucrat) înaintea descoperirii Americii, iar obiectele din bronz (anterioare secolului al XV-lea) demonstrează perfecțiunea cu care meșterii locali stăpîneau tehnica „mulajului cu ceară", procedeu prin care forma este obținută prin topirea prototipului de ceară al sculpturii înconjurat în prealabil de argilă. Michel Leiris caracterizează astfel sculptura „în stil arbore" prezentă aici : „se compun, de regulă, din volume perfect nete răspunzînd unor elemente foarte bine definite formînd un ansamblu care, privitorului european, îi va crea cu siguranță o reacție plăcută de surpriză prin siguranța echilibrului și prin francheța unui ritm rezultat din opunerea unor trăsături extrem de marcate. Și dacă ele au o trăsătură comună, aceasta se datorează ordonării plastice și faptului că personajul pare să evoce **proiecția sa în eternitate** : înțepenit în imobilismul unei atitudini care este cel mai adesea banalul «stat în picioare», lipsit de ceea ce o expresie psihologică are întotdeauna fugace, se apropie de un arhetip"...

Femei în artă



● Activitatea femeilor în artele plastice este evocată într-un volum apărut la Leipzig în limba engleză și intitulat **Women in Art.** Într-o abordare de largă respirație (din Renașterea italiană și pînă la începuturile secolului XX), cartea încearcă să prezinte creația femeilor ca artiști profesioniști, identificînd factorii care le-au ajutat sau le-au stat în calea afirmării, arătînd cum s-au format și în ce anume genuri sau teme au reușit cel mai bine înainte de 1910, moment din care academiile de artă au început să-și deschidă porțile pentru femei, oferindu-le posibilitatea egală (teoretic) de a intra într-o profesie artistică. În imagini — cîteva din reproducerile ilustrînd discursul autoarei Edith Krull : „Portretul lui August Strindberg" de Sofie Holten ; „Fetița care păzește găștele" de Paula Modersohn-Becker ; „Amazoană" de Louise Abema.

ATLAS

FRAGMENTE

■ Asemenea banilor a căror putere este diferită în funcție de statele care i-au emis și de acoperirea în aur (nevăzută, dar mereu sesizabilă) pe care o reprezintă, valoarea timpului este diferită de la om la om. Secundele unuia sînt numai pesetas sau drahme, ale altuia franci, mărci, după cantitatea de sentimente, idei și fapte pe care sînt în stare virtual să le conțină. Există un timp valutar, după cum există unul neconvertibil, iar istoria, și chiar eternitatea, nu sînt decît imense, eclectice tezaure de monede ieșite din curs.

■ Că „frumoasele vremuri de altă dată" nu există decît în predispoziția sufletului omenesc de a eluda mereu cu nostalgie răul din timpul trecut, nu mai e un secret pentru nimeni, după cum „țara în care curge lapte și miere" nu e decît proiectarea în spațiul îndepărtat sau în viitorul incontrolabil a unei speranțe care face supraviețuirea posibilă. În realitate, destinul are grijă să se drămuiască între spații și epoci, egal, suma binelui și răului realizată pentru fiecare diviziune rămînînd mai mult sau mai puțin aceeași.

■ Dacă definiția nebuniei din enciclopedia franceză clasică („Depărtarea de rațiune cu ferma convingere că o urmezi") este adevărată, cît de îngrozitoare trebuie să le apară nebunilor lumea și cît de multe lucruri în ea de schimbat !

■ De cîte ori mi se întîmplă să mă aflu în fața unei săli de cititori, în fața unei mulțimi care, cu o curiozitate avidă și nelipsită de cruzime, încearcă să suprapună imaginea mea reală (dar ce e mai înșelător decît realitatea ?) peste conturul obținut din unirea diverselor și atît de diferitelor lecturi, mă simt așezată într-un pat al lui Procust construit (culmea ironiei !) după propriile mele planuri și convinsă nu numai că nu va putea să mi se potrivească, dar și că va fi la fel de chinuitor să nu-i ajung sau să nu mă cuprindă.

Ana Blandiana

Pe urmele lui Don Quijote

● Ziaristul Mario Picci de la săptămînalul „Espresso" din Roma a avut ideea de a reface călătoria pe care „cavalerul tristei figuri" a efectuat-o în Spania secolului XVI. Reportajul rezultat din această peregrinare înfățișează viața de azi a orașelor și locurilor în care se desfășoară acțiunea nemuritorului roman și în care au fost săvîrșite faptele de vitejie ale eroului său. Concluzia lui Mario Picci : „Poate că nici o altă operă nu reflectă atît de sugestiv acele idealuri — și acel idealism — care marchează figura lui Don Quijote, unul dintre cele

mai autentice personaje ale literaturii universale". (În imagine : „Don Quijote", ilustrație de Daumier).

Woody Allen despre film

● „Cînd realizez un film, important este să-mi placă mie — a declarat într-un interviu regizorul și actorul Woody Allen. Dacă-mi place mie, sînt mulțumit că place și altora. În schimb, dacă mie nu-mi place, rămîn trist chiar dacă alții îl apreciază. Așa s-a întîmplat cu filmul **Manhattan.** Este o mare diferență între ceea ce aveam în minte și ce a ieșit ! Din fericire, publicul nu știe asta și filmul a avut succes. Sînt perfect de acord cu ceea ce spunea Cocteau : «succesul este o neînțelegere...»",

Jean MARAIS:

„Povestea vieții mele"

■ *Publicînd acum, la editura Albin Michel,* Povestea vieții mele, *Jean Marais ne destăinuie, cu o sinceritate rar întîlnită, viața lui de actor de teatru și de cinema, nenumăratele peripeții prin care a trecut, spre a pune în scenă piese ce au provocat de multe ori adevărate scandaluri amintind, pe alocuri, de faimoasa „bătălie" prilejuită în 1830 de reprezentarea dramei hugoliene* Hernani. *Prin paginile autobiografiei sale se perindă nenumărați oameni din lumea teatrului, a literelor, a artelor.*

Din volumul Povestea vieții mele *redăm pentru cititorii noștri cîteva fragmente.*

„Mașina de scris" provoacă scandal

COCTEAU și cu mine căutăm un teatru spre a monta *Mașina de scris*[1]), în care trebuia să interpretez două roluri : *Maxime* și *Pascal.*

Alice Cocea și-a schimbat de atîtea ori părerea, trecînd de la Jean Cocteau la toți rivalii lui iluștri, încît Cocteau, obosit de atîtea aminări, și-a dus piesa la Hébertot.

Willemetz s-a asociat spectacolului.

Dar iată că se ivește alt necaz. Toate personajele piesei erau mitomani, inconștienți. Rouleau — care o punea în scenă —, Willemetz, Hébertot voiau să existe un adevărat vinovat. Presat, hărțuit, Cocteau cedă pînă la urmă. După mine unul, piesa pierdea din intensitate, dar n-am îndrăznit să spun nimic. Schimbările antrenînd o diminuare importantă a rolului meu dublu, mi-era teamă să pledez pentru mine. Bérard[2]) nefiind liber, Rouleau m-a rugat pe mine să fac decorurile.

Cu cîteva zile înainte de premieră, un ziarist de la „Petit Parisien" mă informează că Alain Laubreaux, criticul acestui ziar și al hebdomadarului „Je suis partout"[3]), adevărat Führer al literaturii dramatice, se pregătește „să-l distrugă pe Jean Cocteau".

— Dar nici n-a văzut, nici n-a citit piesa.

— Așa-i, dar totuși e hotărît s-o facă.

— Atunci, poți să-i spui lui Laubreaux ăsta că dacă o face, o să-i mut fălcile din loc.

Pe atunci nu se putea juca o piesă fără autorizația cenzurii germane. În principiu, nu exista nici o piedică, dacă piesa nu conținea elemente politice. Așa încît Hébertot a obținut fără greutate viza necesară. A doua zi după repetiția generală, care, de astă dată, n-a fost tulburată de nici un scandal, spectacolul a fost interzis. Hébertot s-a dus la cenzura germană, arătînd că tot ea e aceea care a aprobat reprezentarea piesei. Cenzorii i-au răspuns : „E logic : sau vă înapoiem toate cheltuielile investite sau o să vă autorizăm s-o jucați."

Peste două zile, reprezentațiile sînt aprobate, cu condiția suprimării scenei de epilepsie de la sfîrșitul actului al doilea. Cenzura germană a ieșit cu fața curată.

Alain Laubreaux n-a venit la spectacol. Totuși, ce critică virulentă ! Nu s-a mulțumit doar să facă praf piesa și pe toți actorii, dar s-a dedat la niște atacuri mîrșave împotriva lui Jean Cocteau, scriitorul și omul. Eu am înțeles atunci că trebuie să mă țin de cuvînt : trebuia să-l bat cu orice risc.

N-am putut să-l întîlnesc imediat pe Laubreaux. Luam masa în toate serile, după spectacol, într-un mic restaurant din apropiere. Patronul de pe vremea aceea își procura, ca mulți alții, alimente de la „bursa neagră".

Într-o seară călduroasă de primăvară, care prevestea o furtună, cinam cu Jean Cocteau și cu Michèle Alfa, cînd cineva mi-a comunicat că mă cheamă Hébertot, care se afla într-un salon particular de la etajul întîi. Urc deci pînă acolo. Furtuna izbucnise. Ferestrele salonului erau larg deschise, lumina stinsă din cauza camuflajului. Afară, ploua cu găleata — fulgere, tunete, o adevărată noapte shakespeareană. Mai întîi, nu văd nimic. La lumina fulgerelor, recunosc craniul chel al lui Hébertot. Îi întind mîna. Apoi zăresc un alt conviv, un prieten intim, și-l salut. După aceea, un al treilea, căruia mă prezint. El nu-și spune numele. Hébertot îmi precizează : „E Alain Laubreaux".

— Nu-i adevărat !

— Ba chiar așa, e Alain Laubreaux.

— Dacă e adevărat, îl scuip în față. Domnule, d-ta ești Alain Laubreaux ?

El nu răspunde. Repet :

— Domnule, d-ta ești Alain Laubreaux ?

El îmi confirmă acest lucru. Îl scuip. El se scoală. Cred că vrea să se bată. Îl plesnesc peste față. Proprietarul restaurantului, care m-a urmat, ne desparte.

— Vă rog, nu în restaurantul meu ! Nu în restaurantul meu ! Iarăși o să am necazuri.

— Bine. O să-i mult fălcile afară. Cobor. De astă dată, convivii de la parter mă roagă să am grijă.

— Laubreaux are legături cu Gestapoul. O să fim împușcați, îmi spune Cocteau.

— D-ta n-ai nici un amestec în toată treaba asta, caut să-l liniștesc eu. Doar am spus că o să-l snopesc în bătaie. Vezi bine, doar : sînt calm, nu sînt deloc furios.

Aștept mai bine de o jumătate de oră. Laubreaux nu coboară. În sfîrșit, îl văd, urmat de Hébertot și de celălalt. Mă iau după ei. Afară continuă să plouă torențial.

Laubreaux are un baston gros. I-l smulg din mînă. Dacă l-aș folosi, aș risca să-l omor. Îl zvîrl pe celălalt trotuar al bulevardului Batignolles. Mă reped la el cu pumnii. Cade, își sparge arcada și începe să strige : „Ajutor !... Poliția !" N-am nici un merit, nu se apără și eu continui să-l bat, scandînd : „Și ce ți-a făcut Jean-Louis Barrault ? Dar Bertheau ? Bourdet ?"

În litaniile mele furioase îi pomenesc de toate victimele lui. Mă întorc la restaurant. Mi se oferă șampanie. Laubreaux se înapoiază și el ca să cheme poliția. Din fericire, proprietarul a întrerupt telefonul.

Cocteau și cu mine pornim apoi spre casă, sub ploaia puternică de afară.

— O să fim arestați, îmi spune el.

— D-ta, cu siguranță, nu. În ce mă privește, n-am ce regreta : am făcut ce trebuia să fac.

A doua zi, telefonul mă trezește din somn, sunînd neîncetat. Tot Parisul — actori, directori, toată lumea teatrului mă felicită, îmi mulțumește.

Mașina de scris e din nou interzisă... Dar poliția nu-și face apariția, Alain Laubreaux n-a întreprins nimic. Afară doar de cazul că naziștii nu binevoiesc să-și răzbune colaboratorul fidel.

Represaliii minime. A doua zi, toată presa mă numește „cel mai prost actor din Paris". Iar peste alte două zile, Marie Bell[4]) mă solicită să intru la Comedia Franceză.

În românește de
Paul B. Marian

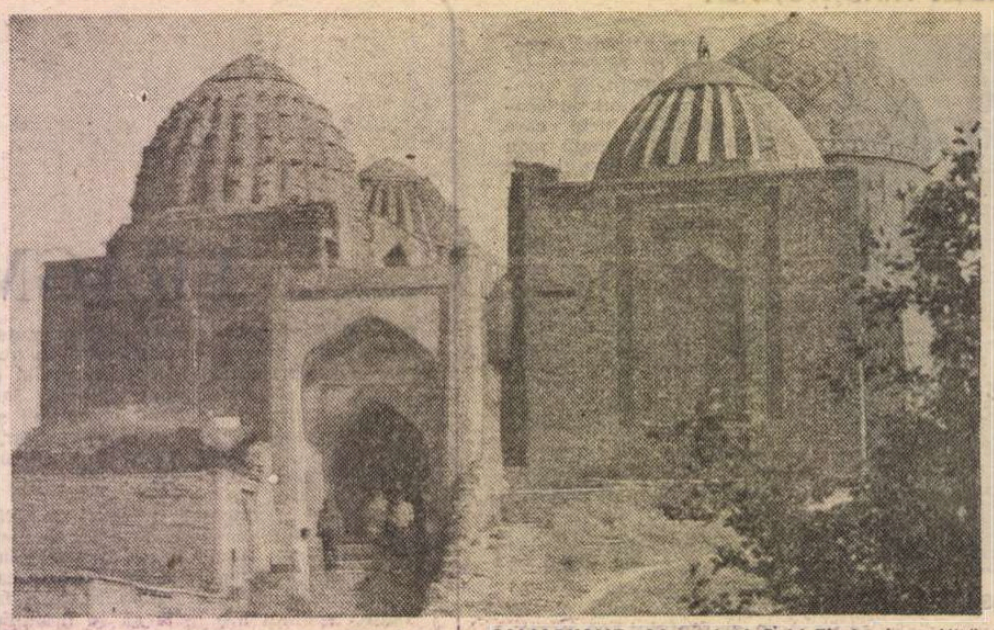
[1]) Piesă scrisă de Cocteau în 1941, reprezentată și pe scenele românești.

[2] Christian Bérard, pictor francez, scenograf, portretist renumit.

[3]) Ambele publicații erau colaboraționiste, susținute cu banii fasciștilor italieni.

[4]) Actriță de teatru și cinema, foarte apreciată în perioada dintre cele două războaie.

TAȘKENT — SAMARKAND



SAMARKAND. Mausoleul Șahi-Zinda (sec. XIV)

EO DIMINEAȚĂ răcoroasă cînd ajungem la Taşkent, după o noapte întreagă de zbor, şi întunericul se destramă încet, ca un voal ce devine treptat transparent şi prin ţesătura lui începem să deslușim zorii asiatici, lumea îndepărtată de la marginea deșertului. Cînd izbucnește soarele, brusc, fără ca ochii noştri somnoroşi să poată prinde de veste, mulţumindu-se doar să se încălzească la lumina lui, ca niște pupe lenese şi amorţite, cînd oraşul e inundat de aerul strălucitor, străzile încep să se desfacă deodată, în toate părţile, fişii de asfalt mărginite de arbori pletoşi, încă verzi, înfipţi în bordura şoselei ca niște agrafe. Străzile n-au trotuar, de o parte şi de alta se prelinge un şanţ pierdut pe care-l poţi trece lesne şi care dă direct în curţile cu gard scund, acoperit de viţă de vie, de zorele şi tufănici. Pereţii caselor păstrează conturul cărămizilor, însă roşul s-a decolorat, a devenit acum gălbui-maroniu, o culoare melancolică, precum nostalgiile toamnei uzbece. Din cînd în cînd, răsare cîte o specie de conifer, un fel de pin asiatic, cu crengi lăţoase de care atîrnă ţepi lungi, o specie căreia localnicii îi spun **arça.** E o mare plăcere să străbaţi aceste străzi în cele dintîi ceasuri ale dimineţii, însă şi mai mare e bucuria, nitel impertinentă şi cam copilăroasă, de a-ţi lipi ochiul de scîndurile gardului şi de a privi înăuntru cum forfoteşte curtea şi cum ies bătrînii patriarhali, cu bărbi de apostoli, şi cum încearcă cu mîna lor noduroasă trăinicia pomilor şi-a spalierului de viţă. Mă uit printr-o crăpătură, fermecat de prospeţimea curţii, şi de partea cealaltă apar doi ochi. Ne înţelegem din priviri. Treptat, chipul îmbătrînit se estompează şi am în faţă doar imaginea a două pupile dilatate.

În cartierele lui mărginaşe, Taşkentul are înfăţişarea unui tîrguşor blajin, cu copii desculţi care aleargă pe pămîntul crăpat de căldură, cu case mici, înfăşurate într-un strat gros de lut, ca într-o piele zbîrcită şi răpănoasă. Unele străzi, la marginea cea mai îndepărtată a urbei, altfel veche de peste două milenii, par niște şanţuri tăiate în dealul albicios, un labirint straniu din care capetele oamenilor se văd ca niște bile rostogolite pe pămînt. Înspre centru însă, oraşul se schimbă brusc, ca şi cînd ar suferi o metamorfoză, împrumutînd chipul elegant al construcţiilor noi, semeţe, după dichis modern. Casa de cultură a oraşului e o bijuterie de arhitectură, muzeul „Lenin", hotelurile, blocurile nu mai au nici o legătură cu casele inundate de atmosfera veche şi prăfoasă, din cartierele mărginaşe. Taşkentul e un oraş aflat în plină reconstrucţie. La un capăt, zumzetul metropolei, căci oraşul e şi capitala Uzbekistanului, la celălalt — zgomotul buldozerelor şi al excavatoarelor, ca un lătrat metalic, înaintînd tot mai adînc în măruntaiele oraşului.

Însă oraşul acesta situat în inima Asiei centrale nu şi-a lepădat chiar atît de uşor obiceiurile şi peste noua vestimentaţie a adăugat podoabele strălucitoare ale tradiţiei. Aproape de centru, bazarul, potopit de mireasme şi culori, se află în bună vecinătate cu aerul modern al centrului. De pe o tarabă, iau o smochină şi parfumul ei mi se cuibăreşte în cerul gurii, hoţeşte. Şi amestecul acesta de pitoresc şi modernitate continuă şi e o mirare să vezi uzbeci, îmbrăcaţi în **jeans** şi cu capul acoperit de tichia lor tradiţională, de culoare neagră, brodată cu fire albe de mătase, oameni care, astfel înveşmîntaţi, trec în viteză, călare pe scuter, ori în Volgă, pe lîngă vechile monumente de arhitectură din secolul al XVI-lea, pe lîngă medreseurile lui Kukeldaş şi Barak-han, îmbrăcate în mozaic şi majolică şi cupole de peruzea, în albastru şi galben, în galben şi albastru. În cealaltă margine a oraşului se află expoziţia realizărilor naţionale, cu piese superbe din porţelan dar mai ales cu nesfîrşite produse din bumbac, aurul alb al uzbecilor, mîndria şi speranţa lor cea mai puternică în acest capăt de lume unde aproape totul e uscat de căldura aspră a soarelui. După două ceasuri de preumblare prin imensele pavilioane, bombardaţi de informaţiile nesfîrşite şi imposibil de reţinut ale ghidului, o faţă înaltă şi slăbuţă, cu ochii arcuiţi, după fizionomia mongoloidă, cum au toţi uzbecii, după compania aceasta agreabilă, în clipa cînd ieşim din clădirea cu cupolă e deja seară şi de pe podul arcuit din faţa pavilionului, pe sub care se scurge un fir mohorît de apă, asfinţitul soarelui în plin centrul Asiei pare o bijuterie neverosimilă, o irizare fabuloasă a naturii, pe care sunetul şitarului, răzbătînd dintr-un difuzor ascuns într-unul din colturile expoziţiei, o face şi mai încîntătoare. În amestecul acesta de fast şi melancolie, de somnolenţă pitorească şi crepuscul auroral, faţa de lîngă noi pare o prezenţă îndepărtată dintr-o lume străveche şi necunoscută, o renaştere bruscă a unui întreg imperiu de amintiri.

SEARA s-a încheiat cu mîncăruri tradiţionale, pe care le anticipase parcă mirosul înţepător de seu de oaie, destul de greu de suportat pentru un european. Uzbecii trăiesc de pe urma oilor şi-a bumbacului. Oile lor, răspîndite luni de zile în deşert, în căutarea ierbii, şi aşa uscate şi bîntuite de vînturi seci, sînt o mare binefacere, căci tot ce imaginaţia lor culinară a inventat de-a lungul veacurilor se trage din produsele obţinute de la aceste dobitoace. Uzbecii gătesc aproape totul din produse de oaie, şi **mastava,** ciorba lor naţională, şi **surpa,** o altă ciorbă din bucăţi mici de carne, şi **manti,** un fel de drob lîngă care se poate adăuga **hrişca,** un soi de arpacaş, şi tot din oaie se fac prăjiturile, **paşmacul,** amestec de făină, grăsime şi zahăr. La toate acestea se adaugă pilaful, ornat şi garnisit cu morcovi mici şi aurii, o abundenţă de orez şi legume, care are un singur neajuns pentru străini, mirosul înţepător, ceva de cloroform şi de argăseală, un miros imposibil pentru cel neobişnuit, pe care nu-l readuce în apele lui decît ceaiul verde, fierbinte şi aburos, în care frunzele înoată, neastîmpărate şi care se string pe fundul ceştii, la sfîrşit, ca niște peşti asfixiaţi. Asiaticii beau ceaiul într-un fel aparte, căci ceştile lor n-au toartă şi ei le sprijină cu trei degete şi le umplu de nenumărate ori şi sporovăiesc, rizînd zgomotos, şi-n timp ce rid ochii lor migdalaţi se alungesc spre timple, într-o complicitate a privirii cu ochiul minţii. Ritualurile poporului uzbec sînt singura amintire a străvechimii lor, căci istoria i-a tras tot mai mult înspre civilizaţia europeană şi, dacă aceşti asiatici sînt tulburaţi de ceva, aceasta vine din starea de tranziţie pe care-o trăiesc de cîţiva ani buni. Eclectismul e noul lor specific. Orchestra cîntă în restaurante deopotrivă rock şi melodii naţionale, cu răsfrîngeri orientale, fetele poartă rochii de blugi şi pulovere de mohair, bărbaţii îmbracă un veston de tergal şi pantaloni de catifea, iar pe cap nelipsita tichie naţională.

Eclectismul uzbec este însă şi o trăsătură etnică. În Uzbekistan convieţuiesc peste o sută de naţionalităţi, în cea mai mare parte de proveniență asiatică şi orientală, căci locurile acestea au trăit şi invazia mongolă şi pe aceea turcească, însă localităţile uzbece cunosc şi alte ciudăţenii, precum un sat de nemţi adaptaţi, **für alle Fälle,** la obiceiurile locurilor. Despre tribulaţiile istoriei şi despre interferenţele spirituale care s-au petrecut aici, la răscruce de drumuri, cel mai bine vorbesc însă monumentele ţării, probe de virtuozitate arhitecturală şi de strălucire ornamentală, îndărătul cărora privaţiunile vremilor ies la iveală, precum nodurile pe spatele unui covor. Faraonismul arhitecturii a mers aici, ca şi aiurea, mînă în mînă cu ostracizarea socială.

A DOUA zi, plec cu noaptea în cap spre Samarkand, de altfel cel mai de seamă centru cultural al Asiei Centrale, de aceeaşi vechime cu Roma. Aici, arhitectura trăieşte o adevărată apoteoză, deşi printre plăcile de majolică ce acoperă cupolele a început să crească iarba în smocuri trufaşe, sfidînd de-acolo, de la înălţimea moscheilor, chiar şi înălţimea considerabilă a bradului asiatic.

Cea mai impunătoare este piaţa centrală a complexului arhitectural: situată chiar în inima oraşului, aproape de hotel. Aici era inima vechiului Samarkand. Numele ei, Reghistan, însemna cîndva „locul nisipos". Cele trei medreseuri (clădiri de cult musulman) care alcătuiesc complexul (Ulugbek, Şir-Dor şi Tillia-Kari), construite în secolele XV—XVII, au constituit de-a lungul timpului un important centru de învăţătură religioasă, fiind totodată un centru spiritual care i-a adunat pe cei mai de seamă învăţaţi ai Orientului. Cele mai multe monumente se leagă însă de dinastia timurizilor, care a dominat oraşul şi ţinutul vreme îndelungată, şi mai ales de Timur cel Şchiop, suveranul sîngeros şi absolutist. Cupola mausoleului Gur-Emir (1404), lucrată în smalţ albastru, pare corabie plutitoare, gata în orice clipă să se prăbuşească, din pricina reflexelor luminoase pe care le produce soarele, sfidat el însuşi de strălucirea acoperişului. Legende înecate în aburul istoriei ascund şi celelalte construcţii, ca Şahi-Zinda („Ţarul viu"), Bibi-Hanim (numele soţiei preferate a lui Timur) ori Ruhabad (construit de şeicul Burhaneddin Sagardji, foarte respectat în epocă.

DAR cel mai reprezentativ pentru spiritul şi cultura acestei lumi este Observatorul din Samarkand, aflat în nord-vestul oraşului, construit de nepotul lui Timur, Ulugbek, om luminat şi înzestrat cu pasiune pentru ştiinţă şi artă, el însuşi astronom. La începutul mileniului al doilea, în cel dintîi secol, Samarkandul devenise un centru spiritual de mare prestigiu, în jurul căruia se conturase o adevărată renaştere a spiritului asiatic şi oriental. Sub ocrotirea lui Ulugbek, în Samarkand fură adunaţi filosoful, medicul, naturalistul şi poetul Avicenna şi, pe lîngă mulţi alţi reprezentanţi de marcă ai spiritului vremii, aici poposi pentru o lungă perioadă chiar poetul Omar Khayyam, autor, printre altele, şi al unor tratate de matematică şi astronomie. Observatorul lui Ulugbek devenise, aşadar, un loc privilegiat, un fel de şcoală universală. Azi, din clădirea observatorului, ne privesc chipurile litografiate ale acestor savanţi care au învins uscăciunea deşertului prin subtilitatea spiritului.

Mai jos de Observator, la poalele colinei, se află împărăţia mireşmelor şi a mirodeniilor, lumea colorată a bazarului, cu turte dolofane şi zahăr candel, cu linii rumene şi acadele, cu rodii sîngerii, cu dovleac uscat îmbibat în zahăr, cu morcovi asiatici şi **kurma,** un fel de caisă japoneză, cu struguri şi orez şi mai ales cu pepeni galbeni, al căror parfum pluteşte peste întreg acest bîlci al imaginaţiei exotice, al exploziei naturale, în care vînzătorii, blînzi pînă la umilinţă, te îmbie cu gesturi paşnice şi prietenoase să guşti din ceea ce providenţa le-a pus pe tarabă, înclinîndu-se respectuos, cu mîna în dreptul inimii, şi spunîndu-ţi cald, ca şi cînd şi-ar da bună ziua, **salam alleh.** Şi tu iei o felie de pepene galben şi-n mireasma lui puternică simţi izul unei grădini invizibile, paradisiace şi te crezi suspendat în mijlocul unei lumi care începe să se confunde tot mai mult cu propria ta închipuire.

Radu G. Ţeposu

Prezențe românești

R. P. POLONĂ

● În zilele de 21—26 septembrie a.c., în capitala Poloniei şi în cîteva localităţi din împrejurimi a avut loc festivalul „Toamna poeziei varşoviene". Manifestare tradiţională şi de înalte semnificaţii, sub emblema unui copac în desfrunzire de litere, în ambianţa frumuseţii autumnale, festivalul a inclus un bogat program de manifestări, pe scena Teatrului Polonez, în sala Oranjeriei din marele parc al oraşului, în întreprinderi şi şcoli. Organizată de Asociaţia scriitorilor din Varşovia, de Casa de cultură din oraşul vechi, sub egida Primăriei Capitalei, ediţia din anul acesta a „Toamnei poeziei varşoviene" a cunoscut participarea poeţilor din cincisprezece ţări străine şi a unui mare număr de poeţi polonezi. Partea română a fost reprezentată de poeţii Ion Horea şi Lucian Avramescu.

ITALIA

● La ultima sa sesiune care a avut loc săptămîna trecută la Roma, Academia Europeană de Ştiinţe, Arte şi Litere l-a ales ca membru titular pe Dan Hăulică, redactor şef al revistei **Secolul 20.**

● Revista italiană „Il punto" care apare la Padova, publică, în numărul său pe lunile ianuarie-februarie-martie 1987, sub semnătura lui Eugen Dorcescu, un studiu dedicat poetului sicilian Rolando Certa, intitulat **Certa e la Sicilia** („Certa şi Sicilia").

R.P. BULGARIA

● Radio „Hristo Botev" a transmis, recent, în cadrul Festivalului O.I.R.T., comedia **Dresoarea de fantome** de Ion Băieşu, în traducerea lui Ognean Stamboliev. Interpreţi: Georgeta Ceakirova şi Costa Ţonev. Regia: Vihroni Ceaceanovski.

● Revista „Plamăk" din Sofia, organ al Uniunii Scriitorilor Bulgari, publică în ultimul ei număr (9 din 1987), în cadrul rubricii „Horizonti", destinată prezentării scriitorilor de peste hotare, un ciclu de poeme de Toma George Maiorescu. În tălmăcirea lui Ognean Stamboliev, au apărut: **Optică, Nu în bronz şi marmură, Tăcerea, Ca pe un ecran, În pădurile Semenicului, Lumina lor.**

R.F. GERMANIA

● La editura „Insel" din Frankfurt pe Main a fost publicat volumul **Amintiri** de Mircea Eliade. Lucrarea este tradusă în limba germană de Ilina Gregori şi Heinz Hermann.

● Recent a avut loc la Euro-Studio premiera spectacolului **Avea două pistoale cu ochi albi şi negri** de Dario Fo. Regia este semnată de Grigore Gonţa de la Teatrul Naţional din Bucureşti, cunoscut publicului german prin cele 70 de reprezentaţii ale **Fetei din Andros,** jucată în decursul a două turnee.

Presa a salutat spectacolul cu piesa lui Dario Fo ca pe un eveniment. Astfel „Limburg-Weiberg Tageblatt" scrie: „Montarea regizorului român a provocat aplauzele furtunoase ale publicului, fiind salutată expresia unei extraordinare forţe teatrale. Am luat parte la un început de neuitat al noii stagiuni... Au existat dovezi de preţuire şi de simpatie de care, de obicei, se bucură doar deţinătorii premiului Oscar".

Spectacolul va fi înfăţişat — numai în acest an — în 40 de oraşe din R. F. Germania, Elveţia, Lichtenstein.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

5 lei

REDACŢIA: Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 61—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

Biblioteca Județeană
MUPES

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 43, joi 22 octombrie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

43

În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului

OAMENI ȘI LOCURI DIN BUCOVINA

(Paginile 12 — 13)

PRESTIGIU ROMÂNESC

EXPRESIE vie a prezenței sale în marea comunitate a lumii contemporane, atenția și interesul de care se bucură țara noastră pe plan internațional reflectă în chip edificator marile transformări petrecute în societatea românească în anii socialismului, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului. Formînd un tot unitar, politica internă și cea externă a României socialiste constituie astăzi o realitate multiplu și semnificativ comentată pe meridianele planetei, subliniindu-se legătura strînsă, inseparabilă, dintre procesul desfășurat la scara întregii țări și activitatea internațională, dintre orientările care direcționează viața și munca poporului român și cele în virtutea cărora ne înscriem și ne manifestăm în orizontul universalității. Amplele ecouri ale concepției promovate consecvent de președintele Nicolae Ceaușescu, ale atitudinilor și inițiativelor României, reprezintă în chip incontestabil o dovadă și o confirmare a prestigiului românesc, mărturie elocventă a reputației internaționale a țării noastre, dobîndită atît pentru realizările și rezultatele obținute în cadrul dezvoltării economice și sociale a patriei, cît și pentru participarea la viața internațională.

IMBINATE dialectic, alcătuind un întreg, activitatea poporului nostru pusă în slujba edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și acțiunile vizînd conlucrarea reciproc avantajoasă cu toate statele lumii ilustrează convingător voința de pace și colaborare a României socialiste, bazată pe egalitatea în drepturi, respectarea independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne. Atît în forurile politice internaționale, în cadrul organismelor specializate, la consfătuirile și reuniunile privind actuala situație politică, economică și militară din lume, cît și în întreaga activitate pe plan extern a țării noastre sînt exprimate principiile și obiectivele afirmate consecvent de tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind soluționarea problemelor complexe ale războiului, dezarmării și păcii, ale statornicirii unor relații noi între state, pentru realizarea unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră.

CONTEXT în care se înscrie, convingător, și deschiderea noii ediții a Tîrgului internațional București, eveniment important al vieții economice din țara noastră și expresie concludentă a dorinței de pace și colaborare a României socialiste cu toate statele lumii. Deviza Tîrgului internațional București — „Comerț — Cooperare — Dezvoltare" — pune cu putere în lumină direcțiile majore ale politicii românești de amplificare și intensificare a activității de colaborare economică internațională, de consolidare a păcii în lume, de participare activă la stabilirea de noi forme și modalități de conlucrare reciproc avantajoasă, în interesul tuturor țărilor și popoarelor. Ilustrînd capacitatea economiei noastre naționale, creșterea înregistrată în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea, varietatea și performanțele tehnice și calitative ale produselor prezentate de cele peste 1 200 de întreprinderi românești atestă gradul înalt de dezvoltare, competență și complexitate atins în fiecare dintre ramurile de producție de bază. Prezența a numeroase firme străine, din 37 de țări de pe toate continentele, constituie dovada unui larg interes și a aprecierii de care se bucură economia noastră socialistă și realizările sale. Manifestare semnificativă pentru prestigiul românesc, Tîrgul internațional București confirmă justețea politicii statului și partidului nostru de cooperare internațională fructuoasă, ce servește progresului fiecărei țări, cauzei păcii, colaborării și înțelegerii între popoare.

Sînt principiile întregii activități pe plan extern a României socialiste, recunoscute și bucurîndu-se de un înalt prestigiu internațional.

„România literară"

Ankara. La dineul oficial oferit de către președintele Republicii Turcia, Kenan Evren, în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu.

LIMPEDE E ȚARA

Limpede e țara ca un zbor
de aurori străluminînd înaltul,
cum nu e în ființa noastră altul
purtat de-un astru mai tulburător.

Tînără e țara ca un fruct
miraculos din creștet în călcîie,
îngemănare între vis și glie
ca-ntre torenți și șoimi un viaduct.

Limpede e țara ca un gînd
culcat pe tîmpla zării-n primăvară
din care-s hărăzite să răsară
fîntîni ce nu vor asfinți nicicînd.

Darnică e țara ca un crin
ce-și dăruie aroma și culoarea,
precum pentru pescari e marea
cu pescărușii beți de valuri și senin.

Limpede e țara ca un nai
din care crînguri curg multicolore,
întemeierile în ii de hore
și clipa-n proaspăt, românesc alai.

Veșnică e țara ca un stei
din noi crescut ca din văzduh zefirii,
înfășurată-n cerul nemuririi,
cu steaua libertății drept temei.

Vitalie Cliuc

Biblioteca județeană MURES

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Dezvoltarea cooperării româno-turce

CONSTITUITĂ într-un eveniment cu multiple semnificaţii de primă importanţă în relaţiile mondiale, vizita de stat efectuată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, la invitaţia preşedintelui Kenan Evren, în Turcia (19—21 octombrie a.c.) a fost urmărită cu legitim interes de opinia publică turcă şi de cea românească, avînd în acelaşi timp un remarcabil ecou internaţional.

Încă din prima zi, această vizită, prilej al unei noi întîlniri între conducătorii României şi Turciei, a apărut ca o expresie a evoluţiei pozitive a tradiţionalelor relaţii româno-turce, a dorinţei comune de a le dezvolta continuu, de a le conferi o tot mai mare stabilitate şi perspectivă.

Examinînd căile şi mijloacele de dezvoltare mai intensă a relaţiilor româno-turce, preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Kenan Evren au remarcat cu satisfacţie că raporturile dintre România şi Turcia, întemeiate pe deplină egalitate, stimă şi respect reciproc, cunosc o dezvoltare neîntreruptă, în spiritul celor convenite cu prilejul anterioarelor întîlniri la cel mai înalt nivel.

Au fost relevate progresele înregistrate, precum şi posibilităţile existente pentru extinderea colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice, a cooperării şi specializării în producţie, pentru creşterea şi diversificarea schimburilor comerciale bilaterale, potrivit potenţialului economic ridicat al celor două ţări. În acest cadru, a fost reliefată necesitatea aşezării pe baze durabile a conlucrării bilaterale, prin încheierea unor acorduri pe termen lung — precum cel semnat marţi — care să confere stabilitate şi perspectivă relaţiilor economice dintre România şi Turcia.

Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Kenan Evren au avut, de asemenea, un larg schimb de opinii în legătură cu evoluţia situaţiei internaţionale. S-a subliniat că, în actualele condiţii, deosebit de grave şi complexe, problema fundamentală o constituie oprirea cursei înarmărilor, trecerea la măsuri concrete de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, eliminarea totală a armelor nucleare din Europa şi din întreaga lume, asigurarea păcii pe planeta noastră.

În timpul convorbirilor a fost subliniată atenţia deosebită pe care cele două ţări o acordă regiunii Balcanilor, transformării acesteia într-o zonă a bunei vecinătăţi, a păcii, înţelegerii şi colaborării.

Au fost examinate, totodată, probleme privind soluţionarea pe cale politică, prin tratative, a tuturor stărilor conflictuale dintre state, instaurarea în Europa şi în lume a unui climat de destindere, securitate, încredere şi cooperare.

Tot în prima zi a vizitei, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au primit pe Turgut Özal, primul ministru al Republicii Turcia. În timpul convorbirii, au fost abordate aspecte concrete ale dezvoltării colaborării economice, tehnico-ştiinţifice şi în alte sectoare de interes comun, pe baze reciproc avantajoase.

A doua zi a vizitei a fost marcată şi ea de momente de maximă importanţă. S-au încheiat convorbirile oficiale, subliniindu-se că înţelegerile convenite vor conferi noi dimensiuni conlucrării dintre cele două ţări pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, al învăţămîntului şi culturii, în folosul şi spre binele ambelor popoare, al cauzei păcii, înţelegerii şi cooperării internaţionale. Pornind de la rezultatele bune ale întîlnirilor la nivel înalt bilaterale, de la importanţa lor deosebită, preşedintele Nicolae Ceauşescu a subliniat necesitatea extinderii acestui dialog în întreaga Peninsulă Balcanică, pentru întărirea conlucrării, încrederii, securităţii şi păcii în regiune.

În aceeaşi zi — a doua, marţi — a vizitei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu preşedintele Kenan Evren, a fost oaspetele muncitorilor şi specialiştilor rafinăriei „Anatolia Centrală" — obiectiv de mare complexitate tehnică şi de deosebită importanţă pentru economia turcă, construit în colaborare cu ţara noastră.

LA reşedinţa rezervată la Ankara înalţilor oaspeţi români, tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu, prim viceprim-ministru al guvernului, preşedintele Consiliului Naţional al Ştiinţei şi Învăţămîntului, a primit un grup de oameni de ştiinţă, rectori şi profesori din Turcia. Reprezentanţii ştiinţei şi educaţiei turce au adus un cald şi respectuos omagiu tovarăşei Elena Ceauşescu pentru activitatea prodigioasă desfăşurată în domeniul cercetării ştiinţifice, pentru aportul important la dezvoltarea ştiinţei româneşti şi la îmbogăţirea patrimoniului ştiinţific universal, la punerea cuceririlor geniului uman în slujba păcii şi progresului întregii omeniri. Tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu a fost rugată să primească, în semn de profundă stimă şi preţuire, primul exemplar, apărut în limba turcă, al lucrării **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului,** care constituie o contribuţie extrem de valoroasă la fundamentarea principiilor şi tehnologiilor pentru producerea, la scară industrială, a cauciucului izoprenic cu însuşiri stereospecifice, la dezvoltarea chimiei moderne.

Referindu-se la misiunea de mare răspundere ce revine în societate oamenilor de ştiinţă, tovarăşa Elena Ceauşescu a evidenţiat preocuparea României ca toţi slujitorii ştiinţei, artei şi culturii să acţioneze pentru dezvoltarea colaborării şi cooperării, pentru apărarea şi garantarea păcii în Balcani, în Europa şi în întreaga lume.

Prin multiplele lui puncte de referinţă, recentul dialog la cel mai înalt nivel româno-turc se înscrie ca o contribuţie din cele mai semnificative pe eşichierul vieţii internaţionale.

Cronicar

Viaţa literară

Decada cărţii româneşti

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului şi aniversării Republicii, între 21—30 octombrie se desfăşoară tradiţionala manifestare „Decada cărţii româneşti", integrată Festivalului naţional „Cîntarea României".

Deschiderea la nivel republican a fost găzduită de „Întreprinderea de confecţii şi tricotaje Bucureşti" şi de casele de cultură din Suceava şi Reşiţa.

La casele de cultură şi căminele culturale, în biblioteci şi în librării, în şcoli şi instituţii, sînt programate numeroase acţiuni de prezentarea cărţii, întîlniri ale scriitorilor şi editorilor cu cititorii, festivaluri literare, dezbateri literare, simpozioane şi mese rotunde.

În oraşele Alba Iulia, Baia Mare, Deva, Satu Mare, Suceava, Tîrgu Jiu şi Tîrgu Mureş au fost organizate saloane ale cărţii, în cadrul cărora sînt prezentate cele mai importante lucrări apărute în editurile noastre.

Întîlnire documentară

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului, sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, a avut loc în localitatea Deta o întîlnire a membrilor unor cenacluri literare din judeţul Timiş.

Au participat din partea Asociaţiei: **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Alexandru Deal, Marian Odangiu, Mircea Şerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu.**

Au fost prezenţi din partea cenaclurilor din Timişoara şi din comuna Deta: **Florian Cociorvă, Olga Dobrescu, Maria Dalea, Nicolae Ene, Aurel Miul, Lavinia Miloş, Ion Monoran, Mariana Petersel.**

Scriitorii au fost primiţi de **Teodor Chicinaş,** primarul localităţii, care a subliniat puternica dezvoltare a oraşului Deta în anii de după Congresul al IX-lea al partidului.

La întîlnire au participat, de asemenea, **Paulina Matescu,** secretar-adjunct al Comitetului oraşenesc Deta al P.C.R., şi **Maximilian Bendariu,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă oraşenesc.

În continuare, s-a desfăşurat o seară de poezie în cadrul căreia **Anghel Dumbrăveanu** a citit din creaţia sa poetică.

Recitalul de poezie a fost repetat la Şcoala generală din Deta unde au prezentat din creaţiile lor **Anghel Dumbrăveanu, Mircea Şerbănescu** şi **Marian Odangiu.**

Grupul de scriitori a făcut o vizită de documentare la Fabrica de placaje şi furnire din cadrul U.F.E.T. Deta.

Rezultatul concursului de debut al editurii „Dacia"

● Juriul, alcătuit din scriitorii **Vasile Rebreanu** (redactor şef al editurii, preşedinte), **Ştefan Damian, Mircea Opriţă, Liviu Petrescu, Mircea Popa, Vasile Sălăjan, Eugen Uricaru, Mircea Vaida, Ion Vlad** — a declarat cîştigători pentru volumul de debut în proză scurtă, pentru anul 1987 al Editurii „Dacia", pe următorii concurenţi : **Mihai Arsene, Corin Braga, Ion Mircea Casimcea, Al. G. Croitoru, Monica Gheţ, Valer Gligan, Vasile Gogea, George Holobacă, Dimitrie Iancu, Marius Jucan, Vladimir Munteanu, Valeriu Sabău.**

Cîştigători ai concursului respectiv pentru roman, ediţia 1987, au fost declaraţi : **Adrian Grănescu,** pentru volumul „O dragoste ca oricare alta", şi **Ilie Sălceanu,** pentru romanul „Umbra slugerului Theodor".

Cîştigătorii concursului sînt înştiinţaţi că trebuie să ia urgent legătura cu redacţia Editurii „Dacia" Cluj-Napoca, str. 1 Mai nr. 23, telefon 18912 (redactor şef) şi 11665 (secretariat de redacţie).

Manuscrisele pentru concursul de debut (poezie, proză scurtă, roman), pe 1988, se vor trimite în condiţiile cunoscute pînă la 31 decembrie 1987.

Întîlniri cu cititorii

● La studioul „Lucian Blaga" din cadrul Muzeului de Istorie şi Artă al municipiului Bucureşti, a avut loc, în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului, un spectacol literar la care au fost prezenţi col. **Al. Preda, Costin Monea, Ovidiu Constantinescu, Ion Mărăcineanu, N. Ghiţescu, C. A. Dragodan, Toma Istrati, Frunea Bădulescu.**

● La cenaclul scriitorilor militari a avut loc o şezătoare de poezie şi muzică în cadrul căreia **Artur Silvestri** a prezentat o imagine a poeziei contemporane şi s-au citit versuri de **George Florin Cozma** din ciclul „Eroica".

De asemenea, a fost prezentat un film documentar descoperit de Studioul de filme al armatei, ilustrînd imagini inedite din epopeea Mărăşeştilor.

La întîlnire, condusă de prozatorul **Olimpian Unghera,** au participat : **Haralamb Zincă, Ion Aramă, Gr. T. Cuza, Vasile Preda, Viorica Bucur, C. Atomii, Mircea Constantinescu, Ion Potopin** ş.a.

● La salonul „Comentar" de pe lîngă Casa de cultură a sectorului 3 al Capitalei, a fost prezentat noul volum de proză pentru copii „O soră şi un frate se joacă prin carte" de **Ana Ioniţă,** despre care au vorbit **Al. Raicu, Toma Alexandrescu, Ana Lungu, Ionel Protopopescu, Romeo Tarhon, George Tei, Lucian Gruia** etc.

● La clubul sindicatelor sanitare, studioul „Gh. Şincai" şi-a reluat activitatea printr-un recital de poezie patriotică.

Despre schimburile de experienţă cu alte cenacluri literare au vorbit **George Marinescu Dinizvor,** preşedintele studioului, **Al. Raicu, Florin Costinescu.** Au citit versuri dedicate patriei, partidului, **Florica Dumitrescu, Crina Libiu, Tabata Rikaru, Elena Diaconu, Carmen Michitiuc, Faustina Luiza Vlad** etc.

● La cenaclul literar „Tudor Vianu" a fost prezentat volumul „Basmele apelor" de **Monica Aslan,** apărut în editura „Ion Creangă". Au participat **Dan Tărchilă, Ion Larian Postolache, Dinu Roco, Pan Vizirescu, Ileana Minculescu** etc.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în ţara noastră pentru a asista la premiera piesei sale „GOETHE MI-A SPUS...", pusă în scenă la Teatrul „Foarte Mic", joi 15 octombrie 1987 cunoscutul literat francez **Pierre de Boisdeffre** s-a întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală cu **Alexandru Balaci şi Constantin Ţoiu,** vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana,** secretar, **Ion Dodu Bălan, Constantin Crişan, Adrian Marino, Valeriu Râpeanu, Dinu Săraru şi Teofil Bălaj,** şeful Secţiei Relaţii Externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte ale colaborării dintre scriitorii români şi francezi, îndeosebi în privinţa traducerii unor opere reprezentative din cele două literaturi.

Întîlnire literară

● În cadrul manifestărilor literar-artistice ale lunii octombrie, Casa armatei din Craiova a organizat o întîlnire cu poetul **Ioan Alexandru** şi actorul **Dan Nasta.**

La întîlnire, au participat **Ilarie Hinoveanu, Claudiu Moldovan, Dan Lupescu, Ilie Ştefan Antonie, Ilie Constantin, Constantin Preda, Ion Pană, Mihalache Scarlat, Ion Răduleţu, Stelian Gheşa, Alexandru Oşca** etc.

Poetul Ioan Alexandru a dat autografe pe volumul „Iubirea de patrie".

Concurs de proză scurtă

● Muzeul de literatură al Moldovei organizează în colaborare cu revista „Cronica" cea de a III-a ediţie a concursului de proză scurtă, în cadrul Zilelor „Mihail Sadoveanu".

Pot participa cu texte de maximum 15 pagini dactilografiate prozatori tineri (limită de vîrstă : 35 de ani) nedebutaţi în volum.

Textele, însoţite de date personale şi fişă de creaţie, vor fi expediate pînă la data de 1 noiembrie a.c. pe adresa : Casa memorială „M. Sadoveanu", Aleea Sadoveanu nr. 12, Iaşi 6 600, cu menţiunea: „Pentru **Matineul de proză".**

SEMNAL

● **Gala Galaction — MIHAI EMINESCU.** Ediţie în colecţia „Eminesciana", cuvînt înainte, note şi indice de Gheorghe Cunescu. **(Editura Junimea, 160 p., 7.25 lei).**

● **Adrian Păunescu — VIAŢA MEA E UN ROMAN.** Alte poezii noi. **(Editura Cartea Românească, 312 p., 28 lei).**

● **Cătălina Buzoianu — NOVELE TEATRALE.** Eseuri **(Editura Meridiane, 260 p., 12 lei).**

● **Andrei Neagu — DIN BĂRĂGAN LA COLOANA INFINITULUI.** Memorii. **(Editura Militară, 232 p., 10 lei).**

● **Mihai Drăgan — CLASICI ŞI MODERNI.** Studii şi eseuri. **(Editura Cartea Românească, 295 p., 12 lei).**

● **Mircea Scarlat — GEORGE BACOVIA.** Eseul criticului este subintitulat „Nuanţări". **(Editura Cartea Românească, 110 p., 5,50 lei).**

● **Gustavo Alvarez Gardeazabal — BAZARUL.** Roman. Traducere şi note de Nina Ecaterina Popescu. **(Editura Univers, colecţia „Globus", 336 p., 12 lei).**

● **Iohanna Spyri — HEIDI, FETIŢA MUNŢILOR.** Repovestită în româneşte de Jean Grosu. **(Editura Ion Creangă, 96 p., 23,50 lei).**

● **Jiri Marek — TRISTAN SAU REFLECŢII DESPRE IUBIRE.** Traducere de Jean Grosu. **(Editura Univers, 296 p., 11 lei).**

LECTOR

A APĂRUT
„Almanahul satelor" 1988

Din sumar :

● Aniversări 1988

● Se văd bine în literatură ţăranul român şi satul românesc ?

● Biotehnologia şi agricultura

● Citeva din cele 1001 sfaturi practice şi informaţii

● Radiaţiile ionizante şi viaţa

● Juristul nostru la dispoziţia dumneavoastră

● „Apa vie" din Ivanda

● Descoperitorul genei cancerului evidenţiază, pentru prima dată în lume, „Energia ancestronică"

● Mafia — De la „Omerta" la procesul secolului

● Perspectiva ecologică — o şansă pentru omenire

● În oglinda propriei conştiinţe

În curînd

ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE", 1988

Literatură — Stiluri — Modă

Puncte cardinale

A TE imagina, a te proiecta, a te situa într-un punct în spațiu, cît mai redus, fără puncte cardinale, ar fi sinonim cu pierderea, cu rătăcirea ta într-un micro-haos. Chiar dacă ai libertatea de a te mișca, ar fi o mișcare precum în cercuri. Mișcarea te duce nu de unde ai plecat pentru că nu mai știi de unde ai plecat. Cercurile generate pe apă de căderea unei pietre pierd noțiunea locului de unde au purces, dilatînd o amplă, o largă necunoaștere a locului nașterii, a sensului, a rostului lor. Așa se întîmplă cu o cultură fără obiect. Totul se pierde într-o noapte elementară, într-o lipsă de corelație între cauză și efect. Spiritul bun, sau rău, sau neutru, care ar ființa în cele patru elemente, nu mai acționează asupra funcțiunilor atît fizice cît și spirituale.

Acest fenomen e urmărit nu doar metafizic, ontologic, ci pe datele realului, la lumina sensurilor realului. Acel echilibru care se naște din datele unei culturi sau ale unui fenomen social cere nu doar urmărirea datelor reale ale vieții, ci și transfigurarea lor, însumarea înlăuntrul eului tău, netrădîndu-le ci interpretîndu-le la lumina și sensurile sublimate de lumea ta interioară.

Sigur că totul trebuie să fie în acord cu sensul înalt care este generat de ordinea superioară a elementelor vieții și supravieții.

Dacă prin imaginea totală, prin întregul imaginii nu transpare adevărul etern, pentru toate conștiințele, dacă unii îl văd iar alții îl repudiază, atunci trebuie căutată altă cale care să ducă pe un tărîm neutru, într-o ambianță, o atmosferă, în care, fiecare, și în totalitate, colectivitatea să surprindă, să vadă lumina adevărului etern. Se cere ca noțiunea superioară, străbătută atît de o etică umană, cît și de o înaltă simbolică generatoare de bine și frumos, să nu cadă între două fronturi, între două intenții, între două porniri ; una de urmărire sinceră a fenomenului, alta opunînd o altă atitudine, cu alte intenții și finalități.

Pentru a ocoli astfel de manifestări, se cere exegetului o trecere la substanța libertății, la o libertate substanțială, în care să nu se strecoare intenții și acțiuni cu finalități ce nu-și au locul în colectivități aparent călăuzite de sentimente paralele purcese din aceleași surse, din aceleași izvoare generatoare de sensuri și sensibilități umane, către înalte comandamente existențiale.

Vorbindu-se despre cauză și efect nu se poate ocoli sorgintea acelor efecte, cauzele ce le-au creat și perspectivele, finalitățile care nu mai pot fi ușor întoarse în matca firească.

Lauda adusă unor acțiuni, unor gesturi mari, unor opere de artă se cere făcută cu o totală pătrundere a valorii și adevărului ce le cuprind acele acțiuni, acele realizări, opere ce trebuie să împlinească drumul ascendent al unei culturi.

Cu cît sublinierea, lauda lor este mai obiectivă, mai sinceră, nesofisticată, cu atît sublinierea este mai revelatoare de adevăr și valoare.

Cînd lauda nu este repetată de un ecou trucat și obositor, rămîne în memorie, nesilită, neimpusă samavolnic, revenind în conștiințe în cursul timpului dacă trăsăturile constructive se dovedesc ca atare.

SENSURILE unei culturi cer, exegeților ei, aceste îndrumări și sublinieri. Îndrumările nu pot fi primite fără o totală deschidere, fără o dovedire a necesarului, folositorului, sau dăunării pentru mersul culturii, a nealterării depozitului viu al spiritualității unei culturi pe tot traiectul ei, trecut, prezent și deschidere către viitor.

Cei ce lucrează conduși de o predestinare în sensul mai sus menționat, trebuie să-și păstreze cătările limpezi, fără să mimeze exemple, tipare străine ce nu se acordă cu lăuntrul sufletesc, spiritual, lucrînd orientați către un orizont ce nu li se deschide, nu-l mistuie cu toată pornirea inimii, viziunii și adevărului ce-l bănuiesc dincolo de aparențe.

Generațiile tinere trebuie să-și păstreze nealterate pornirile, idealul viziunilor, spălîndu-și cugetul și credințele urmărite în apele sincerității. Nu dau sfaturi, îmi strig convingerile pe care le-am avut și urmărit dorind să fie faste celor către care le strig.

Trebuie să fiinţeze o succesiune ritmică în străbaterea drumului culturii, al păstrării şi creării mai departe de noi forme cerute de prefacerile vieţii.

Chiar în ocolişurile acestui fenomen, suma eforturilor trebuie să urmeze, să păstreze un liant spiritual. Am văzut odată zborul ideal al unor fluturi. Doi fluturi roşcaţi, în zbor ocolit, zbenguindu-se, închipuiau o linie sinuoasă şi ondulat vibrată de aur. Dar aurul este atins în existenţă, în circulaţie, de felurite mîini. Aurul trebuie spălat pentru a-şi păstra puritatea lui naturală de vină geologică.

CELE spuse înainte nu ne obligă la o analiză compartimentată a creaţiilor izbutite, valoroase şi consemnate (gînd absurd pentru limitele unui articol), nici măcar la o sinteză, măcar a unei perioade, a literaturii noastre, a depozitului ei, ci vrem să amintim, subliniind că nu ne aflăm situaţi într-un micro-haos căutîndu-ne punctele cardinale ca să ne cunoaştem drumul, începutul de drum, sporirea lui pînă în ceasul de faţă. Important este că aflăm, avem acele puncte cardinale ce ne pot călăuzi.

Critica din toate perioadele a consemnat îmbinînd analiza cu sinteza, cum o face şi în acest timp. Nicolae Iorga vorbea cîndva despre „Le rôle des Roumains dans la latinité", de „mişcarea democratică ce va înscrie fără îndoială în programul său de viitor literatura capabilă, ca aceea din veacurile clasice, de a reprezenta o naţiune întreagă în forme inteligibile pentru fiecare din cei care o compun". Sau : „a puternicei inspiraţii populare reînnoitoare a stilului şi a aspiraţiilor spre libertate a maselor celor mai largi" — iar savantul care spune acestea a aşezat în paginile sale imagini despre „oameni care au fost". Datoria noastră ar fi să urmăm acest exemplu, să vorbim cît de des cu putinţă despre acei oameni care au pus verigi luminoase, de aur, lanţului care porneşte de la originile, de la formarea unei prezenţe a spiritului românesc în concertul universal, cît şi despre contemporanii care le-au urmat exemplul căutînd să nu scadă aceste lumini ale lanţului ce trebuie să lege izvoarele cu viitorul, cu orizontul revelator.

AVEM luminoase, perene puncte cardinale. Pot fi observate de către toate conştiinţele de pretutindeni, nescăzîndu-şi pulsarea luminilor constelaţiile pe firmamentul spiritual al tezaurului românesc de gîndire şi realizare, de creaţie nu doar pe tărîm literar. Stele de primă mărime îşi impun formele, dimensiunile în eternitate şi pe linia ştiinţelor : medicină, filosofie, chimie, matematică, tehnică. Ar fi minunat să căutăm să păstrăm în spaţiul istoric, cu grijă, o atmosferă limpede, neîncărcată de ceţurile indiferenţei, ale pasivităţii. Să le lăsăm să lucească organic cu toată reverberaţia fastă şi epocii noastre şi viitorimii. Luceafărul eminescian să cheme intensităţi de foc spiritual, creator pe acest firmament pe cale să devină galaxie.

Pentru aceasta, mă întorc şi zic, vorba românului, că lauda adusă unor acţiuni, unor gesturi creatoare, sau mai puţin creatoare, a unor opere de artă, să fie făcută cu o totală, cu o adîncă pătrundere a valorii şi adevărului ce le cuprind, creaţii ce trebuie să împlinească drumul ascendent al unei culturi, al culturii şi artei noastre, în speţă. Cu cît sublinierea, lauda lor este mai obiectivă, mai sinceră, nesofisticată, cu atît sublinirea este mai revelatoare în adevăr şi valoare.

Această resubliniere este făcută spre a fi imprimată total, adînc, în conştiinţa tuturora. O mare grijă, necesară pentru a umple datele cunoaşterii pentru generaţii, este insistarea cu reveniri asupra epocilor literare şi de văzut cît s-a spus şi nu s-a spus despre marii căutători de forme, de gîndire şi de frumos.

De la creatorul „Luceafărului", al limbii literare moderne, trecînd prin stelele de primă mărime la meteoriţi, pînă în pragul unde se deschide o posibilă poartă a luminilor, a templului gîndirii româneşti, e bine să nu ne încurcăm în bălăriile diurne ale făcătorilor, ci să lăsăm spaţiul paşilor care vor lăsa urme pe plaviile măturate de arginturile lunare ale poeziei.

Radu Boureanu

AUREL BĂEŞU : **Copac singuratic**
(Din albumul **Aurel Băeşu** de Valentin Ciucă, apărut la Editura Meridiane)

Aici

Cum stăm în slava zilei şi-i modelăm făptura
Crescînd sub cerul aspru şi sub melancolii,
Pămîntu-şi împlineşte prin noi învestitura,
Se leagănă Carpaţii ca trestiile vii

Şi vin, cohorte albe, iluziile verii
Şi vin albastre păsări dinspre-un tărîm visat.
La steaua dimineţii şi zinele vegherii
Ne-ntoarcem ochi şi faţă, izvor îmbelşugat,

Ţărînă sfîntă-n care bătrînii casei lari
Au semănat miresme, credinţe şi văpăi.
Murim în zori, dar ziua renaştem legendari

Spre neodihna noastră şi teama celor răi,
Aici, sub cerul aspru, unde topim metale
Şi dăltuim în piatră şi strălucim în dale.

Noi

Visul nostru — pacea pămîntului,
Liniştea noastră — rodul ogorului.
Înfipţi cu mîna în lucruri
alungăm melancolia trecerii.

Bucuria noastră — mînă întinsă
peste cutremure, peste războaie.
Oameni ai spaţiului carpatin
dornici de pîine şi sare :

semnele omeniei,
semnele bunei vecinătăţi,
o vorbă caldă trimisă celuilalt —

omului de lîngă tine,
omului de departe,
zilei de azi şi de mîine.

Ca un sol

Lumea te vrea şi te cere,
lărmuitoarea lume tăcută :
galbenul auriu ca de miere,
albul din zarea neîncepută —

cînd stelele dorm cu umbra lor,
blîndă vestire de-acasă,
iar luna trece prin nor
cu alai de eternă mireasă.

Te-aşteaptă şi iarba şi pomul
şi viermele care şi-a uitat mersul
pe-o frunză uscată, păzind universul.

Te-aşteaptă şi urmele zilei, bătrîne,
verdele ce-a mai rămas în odăjdii,
ca un sol din vechime...

Ion Oarcăşu

Fragmente critice

Un ironic sentimental

OVIDIU Genaru (n. 1934) este un ironic sentimental care vorbește de melancoliile provinciei și imaginează, îndeosebi în primele cărți (**Nuduri**, 1967 ; **Țara lui Pi**, 1969) o natură erotizată, dominată de mitul Fecioarei. S-a născut și trăiește și azi la Bacău și toate fantasmele sale trec prin spațiul liric Bacovia fără ca poetul să fie, temperamental și stilistic, un bacovian. Este un poet vital, ingenios mimetic, metaforele lui sînt îndrăznețe și mobilitatea spiritului său e mare. Privește de departe nevrozele provinciei și nu se lasă cuprins de ele. Are citeva modele lirice (la început Blaga, Bacovia desigur, apoi poeții ironiști și fantaști, poate și unii poeți expresioniști mai noi din ramura spiritualistă), dar nu se identifică, pînă la urmă, cu nici unul. Rolul și locul lui în generația '60 nu au fost suficient precizate de critica literară. Omul însuși este interesant și destinul lui în singurătatea provinciei nu cunoaște obișnuitele reacții cînd e vorba de literatură : resemnarea sau acreala (intoleranța). Nu-i un spirit polemic, nu-i nici un spirit cuprins de inerțiile patriarhalității.

Cariera lui este, iarăși, neobișnuită în literatura noastră. Gimnast de performanță (cu șanse de a ajunge să execute cel mai bine din Europa roata țiganului și salturile mortale), acrobat, angajat pentru un sezon la circ, tînărul băcăuan părăsește într-o zi sportul și începe să se inițieze în literatură. Operație dificilă pe care fostul acrobat o înfățișează astfel : „era un fel de alergare cu picioarele-n saci, de lungă durată, cu ochii legați, în dreapta ținînd o lingură, în lingură un ou, — linia de sosire nefiind precizată decît de o vagă lumină intangibilă"... („Caiete critice", nr. 3—4/1983). Debutează în 1966 **(Un șir de zile)**, printre ultimii din generația lui. Nichita Stănescu publicase deja trei cărți de poezie și, în 1966, scoate **11 Elegii.** Marin Sorescu e la al treilea volum de versuri, Blandiana tipărise două, iar Adrian Păunescu se afirmase, în 1965, cu **Micii primi.** Primele poeme notabile ale lui Ovidiu Genaru **(Nuduri**, 1967) sînt de natură erotică și așa vor fi în mare parte și celelalte. „Nud de vișin", „fetia anului", „sînii materiei", legile care guvernează trupul femeilor, „roiul bezmetic de hormoni", „sexul îngerului", „viscul unui extaz în carne", fecioara care doarme „într-un acut halat de simțuri", în fine, păcatul care se furișează spre mierea staminelor și le fecundează... arată o imaginație tînără, concupiscentă, numai pe jumătate ironică deoarece versurile nu coboară sub o anumită limită de gravitate.

Lîngă eros mai sînt citeva simboluri care revin : **Călăuza (Însoțitorul), Sfătuitorul, Prințul** fecundării, **Sihastrul, Bătrînul** și **Cintărețul** (poetul) care călătorește și strigă „Apeiron, Apeiron [...] unde e viitorul ?". Ovidiu Genaru nu mizează pe muzicalitatea versului (o primă îndepărtare de Bacovia) ci pe forța și ambiguitatea imaginii. De la poeții moderni a învățat să lege într-un chip mai hotărît noțiunile care se exclud și să obțină, astfel, o imagine care violentează legile materiei. Ziua de ieri e „o lumină cu gîtul răsucit", „ce tîrfe pot fi păsările îndoielii", „vom jupui așteptarea", focul e „strîmt în șolduri", fecioara doarme, s-a văzut, într-un „acut halat de simțuri" și mai presus de cuvînt e „fecioria căilor"... Abilitatea de a construi imagini inedite ascunde, totuși, un simț liric mai profund. Poetul terorizat de sexul îngerilor și de „ritualurile de spălare a femeilor" presimte, în chip blagian, „marii bulbi de taină ai lumii", așteaptă ivirea magică a zorilor și trecerea zodiilor. „Iscodește" timpurile și riturile, dă roată simbolurilor mari și crede că i se cuvine, dincolo de plăsmuirile dragostei, „o fărîmă de Altetaine". Iată o cină misterioasă : „Ceva în lume s-a stins, / miezul nopții pe rînd vizitează / lăcașuri cu miere, / și fereastra are culoarea unui torace de greier. / Ai spune : ți-e teamă, / ai spune, dar nimeni să nu te audă : / pe malul zilei fete reci ca linguriță / unei regine emanau hormoni tineri. / O, dar vocea lumii ar începe să murmure, / cine-i acesta, izgoniți-l pe corupător. / Saliva fecioarei și Adierea / e cina poetului trist".

Și, iată, ideea de cunoaștere în poezie ca o inițiere într-un real gravid de taine : „Nedefloratā e lumea în calea poetului / ori prea bătrînă, și ziua de ieri / e o lumină cu gîtul răsucit ! / Am auzit trîmbița solstițiului de martie / dînd semn / și albina trezită din hibernare / fecundează corola și cercelul puberei, / O, ce confuzii în ordinea acelorași sexe ! // Și nu sînt erezii aceste priveliști, / ci numai trebuie să căutați asiduu / plăgile îmbătrînirii, / să vedeți în marile radiografii de arbori / oasele voaste lenește. // Cu adîncimi de asii cerul prăfos / și oarbe, oarbe nepotriviri între noi. / Să pășim cu atenție, să nu credem în pojghițe. // Ce mosc dintre coapsele mării tulbură animalele / și trimite fecioara coaptă / în munții păstorului ?".

Se observă ușor că, sentimentul fecundității materiei, miticul, tainicul din lumea realului, pe scurt, fondul grav al poemului este tulburat din loc în loc de cîte o imagine simpatic inconformistă. Cintărețul călătorește într-o țară pierdută și, la marginea ei, acolo unde începe „cumințenia și dogma", se roagă : „Călăuziți-ne spre un trup de femeie / Căci mîine e altă zi"... Pescarii își pregătesc la marginea fluviului o cină biblică și „Dumnezeu le-ntinde o cană de fier cu apă"... În poemul în care se arată preocupat de „Alte-taine" și de „lucirile unei nebunii de dincolo de ființă" poetul schimbă de mai multe ori tonul și ritmurile notației. Efectele, în plan liric, sînt de mai multe feluri. Unele versuri sînt facile (jocuri verbale, imagini istețe) altele mușcă, putem spune spre a imita stilul lui Genaru, din trupul poeziei adevărate.

ȚARA LUI PI (1969) schimbă într-o oarecare măsură această viziune erotizantă și chiar limbajul poeziei e altul. Poemele sînt mai pure, fără mari stridențe în interiorul lor. Simbolurile, temele rămîn aceleași : **Călătoria, Marii Bătrîni, Sfetnicul** și, în umbra tuturor, **Fecioara.** Ovidiu Genaru aduce în poezie și tema ambiguității cuvîntului, întîlnită la toți poeții generației sale. El vorbește de „iadul cuvintelor" și, într-un poem **(Atitea și atitea)**, se plînge de vorbele care „nu vor să tragă din adîncul meu / febra unui cîntec de bine...". Poezia este pusă, în chip mai categoric, sub semnul unei trainice călătorii. Modelul Blaga se vede mai limpede în poemele care anunță „căderea înserării", veghea ființei și coborîrea îngerului în cetate. Este îngerul morții, căci el îa de mînă bătrînii și-i duce în „țara Aminului". În orbita sihaștrilor se aud „tînguirile miazănopții" și o fecioară se închină, în genunchi, astrilor. Tonul a devenit, deodată, serios și spațiul poemului s-a umplut de umbre. Seara nu mai aduce mirosuri de hormoni tineri, aduce imaginea **Spiritelor** care „umblă cu un cap de sfînt pe tavă". Universul este stăpînit în continuare de febre sexuale, însă viziunea materiei în rut nu mai sminteste spiritul liric. Semnele universalei imperecheri sînt primite, acum, cu mai mare liniște de o imaginație „îngrijorată" de alte semne ale lumii. Limbajul versurilor este mai obscur și tonul mai profetic. Poetul ironic și sentimental e pe cale să devină un liric viziionar tulburat de murmurul cosmosului și de semnele trecerii : „Seară cu arbori adulmecînd / și plină de presimțiri în vîrful degetelor, / cînd Cineva bate într-un fier (poate o greblă), / se aude o ușă trîntită prin vecini, / cînd sfîntul Matei se cojește de umezeală, / Oh, seară fără dată, fără vînt / ce te poate mîntui de ceva trecător, / cînd un foc de frunze arde peste tot / și satele se rup din piatră, / oh, și cînd seninul se freacă de hornuri... // Și cînd ridici mîna încet atingi / vești, legături, porunci între Crai-Nou / și miezul minții noastre, sau poate că nu..."

PATIMILE DUPĂ BACOVIA (1972) reprezintă o întoarcere la real. Ovidiu Genaru descoperă provincia în materialitatea, pitorescul și automatismele ei. Descoperă, implicit, și un mare model liric (Bacovia) pe care nu-l urmează, dar îl acceptă ca punct de referință într-un poem mai direct confesiv și mai aproape de existența cotidiană. Viteza poemului crește și limbajul este mai concret. Reapare ironia și ironia trece de multe ori spre sarcasm. O primă imagine (cehoviană) a provinciei, însoțită de o vagă melancolie filtrată de spirit : „eu am trăit ca ionа în burta provinciei / într-o nobilă mahala cu flori / de mărită-mă mamă vis a vis de circiuma / leei zilbestein nu prea departe / de oceanele de gunoaie acolo am auzit trenurile / acolo mi-am smintit intiile dorinți / și ca un arbore de vene din vechile tratate / de anatomie m-am expus în orășel / împrăștiind în dreapta și-n stînga / o iubire de oameni mărunți o nenorocită / iubire cehoviană și tot ce spuneți voi / pentru a mă reda mie însumi / mă-ndepărtează de toate", urmată de alta, nici veselă, nici tristă, despre ploile provinciei, invocate cu o ironie subțire în versuri repezite, pătrunzătoare : „plouă în provincie delicat și / huliganic crește iarba pe sub unghii / și noi citim cu lăcomie cărți despre / fluxul și refluxul puterii e vreme / de prins molii prin odăi (moarte prin / aplauze) 10 noiembrie umilitul / trage într-un car un singur sac cu cartofi / la lumina literei îmbătrînesc arta roade / pilonii societății împărțite pe clase / iar fac confuzii iar sînt nebunul terente / din tîrgul de paiantă iar arunc un / pumn de naftalină asupra cuiburilor / de nobili hei plouă peste magazii / pe testamente și pe moșteniri uitate / peste roțile neunse ale unui sfîrșit de veac / și eu nu găsesc măcar un cuvînt de adio / pentru cei morți bombănesc urît / printre plopii galbeni din odaie / pun mîna pe cărți și foile pică".

Sînt aici și în alte poeme mai toate toposurile și motivele poeziei lui Bacovia (mahalaua, cimitirul, circiuma, grădina publică, toamna provincială, focul în cămin și recluziunea în odaia obscură, „sfînta melancolie") trecute însă în registrul unei poezii discret livrești, ironice, reflexive. În locul spleenului simbolist apare o stare de spirit ambiguă, între jubilație și detașare. Ploaia cade „ca o minune" în grădină și îndrăgostiții beau în circiuma „La lupul singuratic" visînd castele și prunci superbi. Dumnezeu mănîncă la cantina săracilor (aici ironia e mai groasă și limbajul mai violent) și cuvîntul e „un vehicol hodorogit ca un venerabil ford care și-a făcut datoria", iar dragostea este o soluție de a scăpa de tristețile autumnale : „Liniștit și feudal arde focul în cămin / calea ce-o urmăm se pierde în ceață / numai bruma sînului tău numai / șoimul ce l-ai putea trimite asupra / pornografiilor de pe garduri scrise / de elevii obraznici numai citindu-mi / cu glasul tău grecesc anabasis și / promițîndu-mi un copil ce-ar ști să / povestească copilăria lui din pintec / numai dragostea ta mai face posibilă / viața prin mahalalile lui noiembrie".

STILUL poetic din **Patimile după Bacovia** continuă în **Bucolice** (1973), **Goana după fericire** (1974) și, într-o oarecare măsură, în **Madona cu lacrimi** (1977), cu o ironie mai blîndă și mai luminoasă. Spațiul poemului se lărgește și versurile revin la ritmuri lente. Revine, în primul plan, și tema erotică, împreună cu meditația despre rosturile existenței și ale poeziei. O definiție, întîi, a poeziei într-un decor de reverii erotice și banalități cotidiene : „Păzită de îngeri aleargă mașina salvării / spre mansarda sinucigașului. / Dacă o femeie rămîne goală ziua / înseamnă că este tînără, / palida-mi iubită / suferă de trista-i înflorescență. // Caleașcă trasă de utopii / poezia sosește / pe-un drum rău pietruit în toate orășelele." Cintărețul nu mai pornește în călătorii inițiatice, ci în expediții erotice prin „măhălăli" sau ia drumul tradiționalei circiume, loc în care dospesc singurătățile și înflorește gîndul zădărniciei : „Ceara se întărește-n ureche. / Spre cîrciumioară îți porți inima ta ploioasă". Zeul lui e „hăituit de oameni" și prin **măhălăli** urlă „tulburea jivină-a pubertății". Iarna ninge „biblic" și sînul femeii iubite altădată luminează acum „mansardele altor provincii". Cintărețul conversează, în fine, cu „umbra lăsată de Ierusalimul sînului tău" sau pornește sprînten spre mahalaua promițătoare („pentru cei sprinteni mai scurtă-i calea spre casa văduvei"). ...Notațiile merg și ele sprintene în urma acestor expediții clandestine.

Ovidiu Genaru pare a-și fi epuizat temele, le repetă sub alte imagini și le nuanțează printr-o reflecție mai severă. Reapar și viziunile expresioniste. Cocoșii au răgușit pe culmi, se aude strigătul corpurilor în cădere și poetul înspăimîntat de semne vrea să fie un copil în poala sfîntului Francisc. Astfel de reprezentări mai spiritualizate se pierd, totuși, printre detalii derizorii, dovadă că ironia e aproape și spiritul liric nu și-a pierdut cumpătul. Emoția este sever cenzurată și pentru o stare de suflet poetul găsește un echivalent în cultură. Elegia se însoțește astfel cu ironia intelectuală, ca în aceste note de primăvară din **Goana după fericire** : „Mai adie cite-un vinticel bizantin la noi în provincii / floarea solitară de vișin / își mai devoră frumosul ei corp. / Mai saltă piatra, mormintelor în azur / și cîte-un fluture își mai aduce aminte de viața-i de vierme tîrîtor. / Din vîrfuri de coline plopii / ți se mai uită-n suflet / cu trîmbița ei roșie / țara făgăduinței mai dă / din cînd în cînd / un țipăt să te cheme. / Mai miroase a cimbru argintiu / galacticele ripi unde scînteie moartea. / Peretele alb al odăii îți mai aduce aminte / de melancolia lui Cranach / dezmoșteniții mai cer înapoi / tăcimurile de argint. / Mai umblă-n doliu verde primăvara / ca să-i distingem chipul palid / făcut anume parcă să-l iubești cînd a trecut."

IN cartea de acum și în cea următoare **(Madona cu lacrimi**, 1977) aflăm puține versuri memorabile. Ovidiu Genaru începe să folosească acel procedeu antipatic de a ridica la putere o vorbă banală, scriind-o cu majuscule : „Valea formelor", „grădina Promisiunilor și Vocilor nopții", „palatul Consoanelor și Vocalelor", „monumentul Cumpătării", „Altul Puternic", „Cărțile", „Ținutul Stabilității", „Plăcerea", „Nenorocirea", „Alpii misteriosului Sîn" etc. Cuvintele, căftănite în acest chip, rămîn niște abstracțiuni inexpresive liric. În **Poeme rapide** (1983) Ovidiu Genaru cultivă parabola **(Anchetarea unei lacrimi, Dialog cu Anton Pavlovici într-o frizerie, Vizavi**, etc.) și folosește stilul de proces verbal pentru a face o cronică a banalităților. Talentul lui poate fi recunoscut în micile paradoxuri strecurate în asemenea convorbiri imaginare pline de umor și tristețe : „Ce mai faci ce mai faci / Ce să fac ce să fac // Văd că nu mai porți pălărie / Văd și eu că nu mai port pălărie // Apropo mai scrii mai scrii / Din ce în ce mai rar din ce în ce mai zilnic // Altădată beai și cîntai prin bodegi / Da altădată beam și cîntam prin bodegi // Nu mai porți nici butoni la cămașă / Nu mai port nici butoni la cămașă // Tot glumeț ai rămas tot umoristic / Da tot glumeț tot umoristic // Mai mănînci mai mănînci / Mai mănînc mai mănînc / Ai mai fost la Paris ai mai fost la Viena / La Paris nu în schimb n-am mai fost la Viena // Te simți obosit te simți obosit / Mă simt obosit mă simt obosit // Vegetarian vegetarian / Omnivor omnivor // Ai slăbit ești palid ai insomnii / Am slăbit sînt palid am insomnii // Ai fost la medic ai fost la medic / Am fost și la doctor am fost și la medic // Și ce ți-a spus și ce ți-a spus / Că și el e bolnav că și el e bolnav."

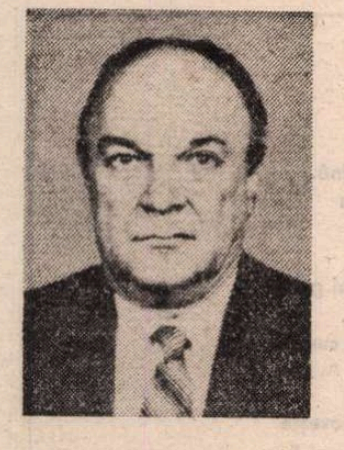
Ultimele poeme publicate îl arată pe Ovidiu Genaru („lord de mahala", cum își zice singur) disponibil, ușor melancolizat de trecerea tinereții, totuși nu intimidat de „fustele morții". Stă la taifas cu „perfecțiunea sterilă" sau pîndește într-o cameră obscură de mahala sosirea păcatului **(Un măr mîncat în spatele unei uși)**. Poemul este în nota obișnuită, ironic și sentimental, fără amănunte scandaloase. Cîteva simpatice confesiuni de boem incurabil : „De zile cu femeie la mijloc / nu mă mai satur nu" sau : „Ultimul Ovidiu al fantasmelor / Ultimul tu / Seara cade ca ghilotina / taie plîngeri și ziduri în două. / Pe scaunul absenței tale / Adio și rouă...". Alte notații sugestive : „eu nu am valoare, doar slugile suspinului mă vorbesc de bine", „e o seară pentru sufletul femeilor din provincie", „o suflet de spălat obiecte celeste !", „înăuntru / o picătură de sînge plînsă de tine. / Și-n picătură eu însumi spălat de frig".

Ovidiu Genaru este, în stilul lui, un poet autentic.

Eugen Simion

AUREL BĂEȘU : **Peisaj**

Ethica magna



PE la mijlocul antologiei de poeme **Cicatricele penumbrei** de Al. Căprariu (Cartea Românească, 1987) există două indicii clare, cu efect activ și retroactiv, asupra modalității lirice a autorului. Primul indiciu este poemul „Ochii de pretutindeni", al doilea — secțiunea fals lirică „Ronțăind semințe (postfață)".

Poemul debutează **ex abrupto**, într-o viziune ce pare măcar cosmologică, dacă nu metafizică, adîind peste noi fiorul unui mister neliniștitor : „Fără să știm, cineva ne privește / din toate părțile, / pămîntul nu-i decît o magmă de ochi / nevăzuți, / în care ne oglindim cu toate / spaimele noastre, / sînt ochi în flori, / în plante, / în arbori, / în stele, / sînt ochi în noi înșine / pe care nici nu-i bănuim"... Dincolo de aceste cuvinte, poate prea răspicate, se simte parcă șoapta înfiorată din pitagoreicele „Versuri aurite" ale lui Nerval, afirmînd spiritualitatea naturii **(Un pur ésprit s'accroit sous l'écorce des pierres !)**, se deslușește, cețoasă încă, viziunea luminos-terifiantă a ochilor din pînzele unui Țuculescu, acele pupile care se uită la noi de pretutindeni cu o suspect de senină și impersonală privire. Dar iată că de la jumătatea poemului, această viziune dispare brusc, sau aproape brusc : „peste tot sînt ochi care văd, / numai ochii noștri sînt orbi"..., spune poetul, reducînd, prin aceste cuvinte, perspectiva cosmică, la una psihologică ; iar, după aceea, convertind acest orizont psihologic în simplă observație a socialului : „nicicînd nici un om nu s-a văzut / cu ochii proprii, / totdeauna am avut nevoie / de ochii altcuiva / pentru a ne vedea pe noi înșine"... Departe de a se înfiora de prezența iscoditoare sau impenetrabilă a **celuilalt**, eul liric ne propune, aici, alteritatea ca o condiție a conștiinței de sine ; nici o cutremurare sartriană nu tulbură apa limpede a constatărilor liniștitoare, prilejuite de vecinătatea aproapelui : „și tot ce știm despre noi / am învățat de la alții / care și ei sînt priviți / nemilos și pe-ascuns / de ochi pe care niciodată nu-i văd"... Cele două alocuțiuni adverbiale („nemilos și pe-ascuns") nu mai pot restitui micul fior existențial care învăluia începutul poemului. În schimb, poezia aceasta întreagă și — datorită ei, retrospectiv — întreaga producție lirică, antologată aici, care o precede, își capătă cadrul determinant precis și definitoriu, se luminează de o artă poetică neîndoioasă, aceea a clasicismului moralizator. Nu, tiv aici : mica gesticulație romantică este pur livrescă, structura de adîncime a lui Al. Căprariu rămînînd aceea a unui clasic. El este un poet care, de la prima pînă la ultima sa poezie, face din lirismul său limpid organul unei indiscutabile **ethica magna** : desenare, cu acizii sarcasmului și ironiei, cu penița unei lucidități care nu exclude uneori patetismul, cu nuanțe de nostalgie sau cu accente vehemente, a unei **hărți morale** a vremurilor : însemnîndu-le cu precizie formele de relief, eul moral al autorului se auto-definește prin distanțare.

În lumina lămuritoare, pe care o aruncă îndărăt acest unic poem (ce dă titlul unei întregi secțiuni a cărții) am citit poeziile din ciclurile „Orizonturi", „Cercurile dragostei", „Mică autobiografie", „Marea autobiografie" și „Ochii de pretutindeni".

Iată, de pildă, „Corbii" : scena, aparent bacoviană, cu corbi negri pe zăpada albă, cu copaci ca „schelete carbonizate", cu „rotocoalele" ca „hipnotizate" ale sinistrelor păsări, promițînd o atmosferă de coșmar cosmic expresionist, este, în final, redusă la viziunea simbolică a unei lumi istoric datate, amenințată de război, lirismul de atmosferă decantîndu-se în lirism angajat : „corbii visînd un sălbatec măcel — / Zadarnic visînd un sălbatec măcel"... Tot așa, tratînd o temă antică, autorul divulgă, sub geometria lui Arhimede, „aritmetica lui Marte". Atunci cînd se oprește în fața naturii, Al. Căprariu se dovedește a fi un bucolic care contemplă liniștit trecerea timpului : „Stau lîngă geam și fumez. Și visez, / Sorbindu-mi cu patimă vinul. / Stau lîngă geam și fumez. Și visez / Ce simplu ținuse în ramul său pînul / Vara cu stelele toate arzînd. Și seninul..." („Toamna"). După cum, atunci cînd, abia schițat, un conflict de tip romantic apare, canavaua lui este mai mult livrescă, despicarea interioară a eului fiind doar o dublă dorință sentimentală : dorul după o Odetta albă și suavă, și, în același timp, după o Odilia sumbră și pătimașă („Lacul lebedelor"). De altfel, iubirea nu este, la Al. Căprariu, un conflict iremediabil sau devastator, nici o aspirație nelimitată, ci o perfectă sincronizare a cuplului : „Potrivește-ți ceasornicul după al meu : / exact după al meu / — nu mai înainte, nu mai în urmă — / să fim mereu noi înșine, / să nu existe niciodată / un / prea devreme / sau / un / prea tîrziu..." („Ceasornicul"). Erosul e văzut, înainte de toate, în stil clasic, ca o „fermecată climă", chiar dacă, în ipostază de Tristan, poetul îngînă o supremă tînguire : „Isolda / buzele mele ca sîngele / plînge-le, draga mea, plînge-le..." („Ultima scrisoare a lui Tristan"). Asemenea acorduri de romanță sunt frecvente la Al. Căprariu, dar romanțiozitatea, așa cum se prezintă aici, este doar reducția clasică pentru nai a unei fugoase teme romantice. Observația nu trebuie înțeleasă peiorativ : în aceste romanțe, în stil senin-elegiac, și, uneori, chiar sprinten, sub dulcea rostire a cuvintelor banale și sincere, funcționează, aproape întotdeauna, ca și la Eminescu, un al doilea strat, mai adînc, mai grav, — acela al unei molcome filosofii — mai degrabă, înțelepciuni — a iubirii, care constă în divulgarea mecanismelor psihice și cosmice, în sugerarea mersului ineluctabil al mașinăriei lumii, în angrenajul căreia sunt prinși, inevitabil, amanții : mica poveste de dragoste maschează și în același timp trimite la marele Basm al Iubirii. Demersul clasic se trădează tocmai într-o asemenea impersonalizare a întîmplării trăite extrem de personal. Aventura erotică este, desigur, dramă : dar este, în același timp, învățătură, morală, instruire de către și pentru Amor.

„MICA autobiografie" și „Marea autobiografie" sînt titluri cvasivillonești ; dar conținutul și modalitatea lirică a acestor două cicluri n-au nimic de-a face cu lirismul „de drumul mare" al bardului medieval. Cele mai notabile poeme sunt franc clasicizante, inculcînd aceeași filosofie morală, aceeași înțelepciune a vieții care domină întreaga lirică a lui Al. Căprariu : „Cad stele din boltă, / Pierind în vecie, / Întreaga viață / E ucenicie. // Mereu învățăm / În cuprinderea sorții / Mușcînd pătimaș / Din roadele morții"... etc. Un frumos „Dialog", angajat rînd pe rînd cu timpul, cu iubirea, cu floarea, cu pasărea și cu norul, se încheie — cum era normal — sub semnul unei calme împăcări : „Vorbesc cu iarba cînd și cînd / Dar numai eu. Căci iarba tace. / În taina ei, adînc tăcînd, / Se pregătește să mă-mbrace"... Acceptarea stoică a destinului pare să fie ultima expresie a acestei înțelepciuni a vieții : „Nu aștepta, pune flori în fereștI. / Învață-ți sufletul bucuriile simple. / Deprinde-te singur să sărbătorești / Tot ce-i ursit să se-ntîmple..." („Pierde-te-ntreg"). Pe această linie, a unui lirism de ponderată jubilație în fața sorții, — din care este exclus orice fior al tragicului, pentru că momentul cîntat de poet este „o clipă suspendată", cînd „descind și Zeii din Olimp", iar „oamenii se-amestecă-ntre zei / Și zodiile-s la-nceput de veac" — Al. Căprariu ne face surpriza, cu totul originală, de a surprinde Timpul și Ursitoarele într-o situație total inedită, de bonomă bunăvoință față de lume, cînd deosebirea între „bucurie" și „osîndă" nu mai este perceptibilă : „Stau Parcele, străvechile la pîndă / Și Cronos însuși rîde fericit. / E bucurie-n toate și osîndă, / E clipa cînd se naște-ntiiul mit". („Și ne vom bucura"). Dar este și momentul în care această lirică își arată foarte lămurit, acidul corosiv la adresa oricărui mit. **Cu vremea el va deveni poveste**, zice poetul, iar poezia sa dovedește tocmai acest lucru.

Raționalitatea, logica ideilor, spiritul lucid care domină toate cîntecele lui Al. Căprariu ating, la un moment dat, limita lor supremă, care este cea aforistică. Secțiune plasată chiar la mijlocul cărții, „Ronțăind semințe" constituie o dezghiocare de sensuri, operație pur intelectuală care încearcă să se așeze în imediata vecinătate a lirismului. „Se poate muri oricum / dar mai ales trăind", scrie poetul, și mi se pare clar că instituirea unei aure lirice în jurul acestei maxime este lăsată în sarcina cititorului. De fapt, Al. Căprariu nu este, propriu-zis, un moralist ; pentru el, ideile au încă un corp și o mișcare, sînt figuri în spațiu, iar acest caracter figural al gîndului îi definește aforistica. Problema viitorului, de pildă, e **văzută** spațial, ca un fel de cursă în arenă : „Viitorul îți aparține. / Cu o simplă condiție : / să-l poți ajunge"... Uneori, figura trebuie căutată atent, sub straturile de proză inocentă care o mascheză ; astfel, aceste rînduri : „Biografiile oamenilor mari / sînt citite cu o pasiune ieșită din comun. / Se pare că aceasta este / unica posibilitate de a privi / în soare / fără a fi obligat să închizi ochii...", cititorul e invitat să scoată la lumină metafora îngropată — „soarele personalității". Sarcasmul, ironia, ricanarea, chiar mărunțul cinism nu lipsesc din aceste pilule de gînd. Autorul are, însă, eleganța de a nu se exclude pe sine din tabăra celor ce sînt luați la țintă : „Orice clasic are opera lui. / Numai noi, cei de azi : / fiecare cu capodopera sa..." Intermezzo inteligent, această secțiune ne avertizează că Al. Căprariu e un poet perfect stăpîn în laboratorul său de creație, în care sentimentalismul acceptă corecția intelectualității, iar ideile umblă mereu după încarnare, ca după o indentitate nouă, care să le dea pașaport de trecere din planul logicii vieții, în cel al logicii artei. Chiar titlurile oscilează între cele două tărîmuri, între cele două tendințe ale unei expresii în același timp spontane și controlate ; căci secțiunea următoare se numește „Ierbarul cu amintiri", dar primul poem se intitulează „Manifest" și începe cu versurile : „Cred / în dreptul fiecăruia dintre noi / de a nu judeca pe nimeni / cîtă vreme / nemilos / nu s-a judecat pe el însuși". (Faptul de a numi „drept" ceea ce, de fapt, vrea să fie prezentat ca o „datorie", ca o „obligație", constituie una din formele acestei ironii). Tentația performanței apare, citeodată, și atunci poetul — impecabil minuitor de ritmuri— ne oferă o mică bijuterie precum acest „Reportaj la Café Deux Magots" (scris, se pare, la fața locului) : rod al voluptății de a versifica, prețioasă legănare de vocabule și refrene, acum melancolică, acum ironică, parcă în tactul unui **desuet valse musette**. Poemele lungi, cum sînt „Logodnele răscumpărării" și „Ierbarul cu amintiri" rezistă numai parțial. Din cînd în cînd, o neașteptată violență verbală coboară în aceste poeme : sînt căutate vorbele percutante, cu conotație agresivă — „gloanțele cuvintelor", „ultimul cartuș", „inima de întuneric a minciunii" etc. Și din nou ne îmbie cu farmecul lor scurte cadențe limpide, de meditație asupra destinului : „Citește urma furnicii. / Privește încendiul din stele. / Acestea-s pecețile fricii / din lutul visărilor mele. / ... / Joc zaruri cu perle lichide. / Drept miză — secunda de-acum. / Ceasornicul meu își închide / rotirea-ntr-o scamă de scrum" („Optimism").

Cum întreaga culegere de poeme beneficiază din plin de practica intertextualității, — Al. Căprariu fiind un poet la care nu numai inteligența, ci și cultura poetică e necontenit refractată în mediile lirice — nu e de mirare că, uneori, raportul personal cu o mare figură a poeziei universale cristalizează în poeme cu adresă literară precisă : „François Villon" (obsesia villonescă părînd a fi un mic complex), „Nietzsche", „Garcia Lorca", „La vida es sueño" (Calderón de la Barca), „Reintoarcerea Prințului Hamlet" — sînt tot atîtea mostre de „lectură personală".

În general, se poate spune că peste întreaga lirică a lui Al. Căprariu adie un aer sapiențial. O înțelepciune de tip umanist, filtrînd experiența existențială prin sitele rațiunii, o înțelepciune ce se degajă ca un privilegiu de cultură, ca aură iradiind din cărți, — iată ceea ce pune în mișcare sensibilitatea lirică și mecanismul versului. Propria experiență de viață a poetului se scaldă în această baie de cultură, și iese, apoi, din ea, — aparent nudă, de fapt șiroind de tîlcuri ale clasicității.

Ștefan Aug. Doinaș

AUREL BĂEȘU : În lunca Bistriței

Fantezie

Să fie sferă, calmă și perfectă,
cu orice punct egal cu celălalt ?
Să fie-oglindă cu simetric salt
către himera care ne reflectă ?

Sau poate-i rocă dură, de bazalt,
incremenită, rece și corectă,
ori vreo dihanie, slută și infectă,
cu colți și ghiare lungi de Gerifalt ?

Oricum ar fi, ne adaptăm, tot anul,
zîmbim, iubim, murim chiar, cu toptanul
și doar în ultima suprema zi,

lăsăm urmașilor — vor fi sau nu vor fi —
un gînd tulburător spre bolta-naltă :
oglindă, sferă, rocă sau o altă... ?

Balsam

Fiindcă n-am destul azur pe cer,
nu prind în ochi destulă nesfîrșire
și dragu-ntreg nu-l aflu în iubire,
puterea de a fi tristeții-o cer.

Fiindcă între știre și neștire
există un intens trafic rutier,
fiindcă fără vin sînt pivnicer
și-nchipui, ghici ciupercă, mînăstire,

cer risului puterea de-a trăi.
Și între timp, în scrisul zi de zi,
ciudat revine clipa de balsam

pe care mioritic am s-o am.
Visez la ea mereu, cu mintea trează,
cu inimă trudită și vitează.

Paul Alexandru Georgescu

Smaranda COSMIN

Țărm

Mare-n reflux : o să plîngi. O să treci
Peste agonice, putrede alge.
Intr-un elan vei dori să-ți ineci
Țipătul, fluturînd pe catarge.

Cineva inspirat imblînzi-va șoptit
Aceste talazuri rebele.
Vei vorbi-n fața mării. Vei fi auzit.
Martori – necruțătoarele stele.

Vei cînta : va fi plină de rost
Sălbatica, splendida-ți laudă :
Pentru tînărul zeu care-ai fost,
Pentru zeul care te caută.

Ars scribendi

Ce voluptate, doamnă, să te azvirli plîngînd
Asupra paginii albe : inc-o iubire trădează
Dar nu-i nimic NU-I NIMIC, cum altminteri
Ai fi putut scrie cel mai regal și feroce
Poem dacă stiletul acesta n-ar sta oblic
În inimă ca o rază magnificată,
Cum altminteri ai putea supraviețui,
Femeie rebelă,
Dacă-n viscerele tale nu s-ar ivi
Singerînd
Atîta utopie și slavă ?

Rose-Croix

lui Mihai Cantuniari

Altcineva scria această frază
În grai ermetic aspru tilcuită
Cum deopotrivă inima de raze
Sub altă coast-a fost adăpostită.

Efigie în umbră, Protectorul
Dezvăluise steaua-ncepătoare
Și unghiu-i predilect : Săgetătorul.
În unghiul riguros : suprema Floare.

Lumina Rosei poleia armoarii
Corola ei sanctifica Absența :
Triglifă distilată-n vechi herbarii,
Stropul alchimic. Logosul. Esența.

Ora suavă

În inima ta uluită bătu
Cîndva degetul meu de stăpînă.
Purtam soarele-n sînge iar tu
Planeta-ntr-o singură mînă.

Era iarnă-n asalt. Pe-orizontul geros
Convoaie de semne bolnave.
Doar sîngele meu, centurion curajos,
Clama în infernul provinciei Ave !

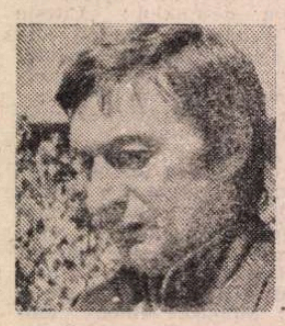
Amnezia ? Dizgrația ? Cine lovește
Cu visla-i suavă în șubredul mal ?
...Nu-mi amintesc. Mă-ntunec. Și sporește
Vindicativ, un fetus ireal.

Arahné

Inima ta, cu fragile nervuri
Și-a risipit demult conturul magic.
Amnezic, peste dezastru-și va țese
Hlamida păianjenul, complicele tragic.

Ochiu-mi trăiește în spasm circular,
Narcis captiv în migrație :
O, tinerețe : imperiu hilar,
Oră naivă de grație.

Poate că rana nu se mai vede
Poate cîndva o să știu
A minți a cîrpi și a crede
Că pînza rezistă. Și nu e tîrziu.



Ion BUDESCU

În biroul acesta

În biroul acesta lucrează dactilografele
mîini harnice țăcăne zi de zi pe claviatura mașinilor
Ca niște ploi în galop, ca niște căluți trap-trap
degetele lor în eternă cădere
peste un cîmp de clape în pantă
Aplecate cum stau peste mașinile de pe măsuțele
joase de lemn
cu cafeaua răcită în ceașcă, țigara și ea
arzînd indiferentă în scrumiera de sticlă ieftină
dactilografele scriu : cereri, adeverințe, reclamații
scriu orice – asta le e meseria, ce vreți,
O privire obosită șterge fereastra ploioasă
Oricum febra Poemului meu mai poate să-aștepte
Pentru ele egale sînt toate, un Text
intermitent ca viața. Esențial e să așterni mai întîi
o coală albă, apoi – ca un doliu discret –
pui deasupra hîrtia carbon
și gestul se repetă de cîteva ori. Rezultă
un mic pachet de
coli albe și negre – în număr totdeauna egal
obișnuitul sandviș de celuloză declanșînd
aceleași răpăituri furioase
metalice. Și eu mă gîndesc că întocmai
acestor mașini ce stau față în față în biroul
dactilografelor, undeva
în adîncile spații palpită Universurile Paralele

Dar iată și eu am noroc
maxilarele unei mașini se cască înfulecîndu-mi
Poemul
(ah doliu vor pune chiar gîndului meu
o panglică neagră stă fix pe reverul Poemului meu !)
Și ce harnică
ploaia aceea de litere negre împroașcă
pereții, albele coli de hîrtie, biroul întreg
Și iarăși o foaie albă cu perechea ei neagră –
și gîndul
că orice text e doliul pus paginii albe, prea albe
pînă cînd către seară ca în fiece zi
femeile pleacă acasă
Bolta uriașă continuă însă să-și vadă liniștită de
treburi –
clipe, vieți, anotimpuri, destine
Pe străzi ea așterne o foaie albă ca ziua
apoi o hîrtie neagră ca noaptea
una după alta, una după alta – în număr egal
și nici nu știm dacă mîna Doamnei Dactilografe
e întotdeauna atentă la ce scrie ea însăși de
atîtea milenii

Seară urbană

Un val noroios mă azvîrle pe o stradă de-a lungul
mă proptește un golfstrom apoi într-o piață de-a latul
și ce jeturi lichide-mi izbiră obrazul
cînd dreptul, cînd stîngul –
oh, astfel trec visător eu, Prin-burg-înecatul

Într-adevăr ca pe morții de soi seara asta mă spală
magazine cu oceanice bronhii își deversează
pe trotuare acizii
cum prin intersecții ca prin atîtea milenii de școală
confuz își tîrăsc migratoarele lor populații
avarii, cumanii, gepizii

Parcă omul multiplu aș fi, parcă ceasul din turn
galopînd
cu un gong dilatat și acvatic mă-ndeamnă
parcă gura mea aiurează : – Vom spori vom spori
și noi în curînd
vegetația străzilor nenumărabilă, Doamnă !

Știu inima azi îmi înoată prin sînge mereu imprudentă
căci plutesc spre un golf mansardat
spre o blondă statuie etruscă
Totuși mîhnit că peste un secol adresa ei mi-o va
înnegura în agendă
sepia nopții ce vine, Marea Moluscă

Bivolii

Pe urma Himerei mergeam de-a lungul Riului Stoa
– Iată, mi-am zis, gresia norilor ascuțe aerul
ca pe o coasă de-argint

Cînd deodată le-am zărit spinările –
dădeau năvală la suprafața apei
Un Martie nămolos îi făcea din adînc să răzbată
șiroind de sudoare
încovoind crestele valurilor

Ca un bici cerul mușca în carnea lor transparentă
ca hăitașii pe margini tufișurile, ca mușchetele
ciupiturile peștilor la subsuori
Și numai rapăn cefele lor frecate de maluri
coastele zdrelite de poduri, de mori și stăvilare
burțile jupuite de rădăcini

Treceau ei spre Abatoarele Mării
treceau ei în jugul de sălcii al riului
bivolii – bivolii apei

Ora de reverențe

Ca tencuiala ești pe zidul meu de piatră
din creștet pînă-n tălpi lipită
de mine disperat
Femeie răstignitul meu mortar, ce nesfîrșit mileniu
în care tu te încenușezi și mie îmi colcăie spinarea
ca un Tratat despre Reptile
O, crin al extazelor albe ! o, albul tău în surpare
plecînd !
Și eu – zid la o aruncătură de băț
în spatele depozitului de cărbuni
zid mohorît, ca mierea e raiul gunoaielor
burnițează mărunt dat cu spray
peste Magicul Topos
grămezile fumegă împrejur
Și zi de zi mă încaier cu ciinii și rugii
și noapte de noapte ochii mei țintă în făcliile
Ucroniei
și ce furioase bidinelele lui Dumnezeu m-au spălat
iernile zob m-au făcut cu armadele lor

Dar unghia cui m-a tot despuiat
de varul tău amniotic Juventa ? Pentru ce
nebunia jupuirii de tine între tufele de saschiu ?
Femeia mea, femeia mea
proptiți cum stăm noi în Crepuscul destrămîndu-ne

Și vine ora de reverențe. Clipa cînd de pe creștetul
meu fil-fil se ridică
pălăria veche a unui cîrd de ciori
– Te salut Deget Absent răsfoind din înaltul
azur anotimpurile
ave șopîrle și fire de iarbă și larve
mișunîndu-mi în coamă
plecăciune ție cea albă ca varul –
tu care răstignită pe zidul meu ai fost !

Fărîmă cu fărîmă, tu – cu nisipul în devălmășie
te muți la temelia mea

Liviu Rebreanu cronicar teatral III

ÎN CRONICILE lui, deosebit de conștiincioase, Liviu Rebreanu acordă un spațiu important expunerii subiectului piesei, în cunoștință de cauză, informîndu-se direct de la sursă, iar la nevoie consultînd scriptele Teatrului Național, pentru a-și face o idee exactă despre graficul de reprezentații respective. Astfel, cu ocazia cifrei de una sută de spectacole cu **Hamlet**, nerealizată pînă atunci de nici o altă piesă de teatru, română sau străină, urmărește soarta capodoperei shakespeariene de la primele reprezentații la noi, distribuția, numărul lor cu fiecare protagonist, de la Grigore Manolescu și pînă la Tony Bulandra, nu fără a fi menționat că Mihail Pascaly fusese cel dintîi care încercase marea aventură : visul fiecărui actor de a-l încarna pe „palidul principe al Danemarcei". În această împrejurare, scrie trei cronici, un veritabil studiu de referință.

Tot atît de important ca și studiul piesei în sine apare, în cronicile lui Rebreanu, locul rezervat jocului artiștilor. Judecătorul este sever, dar drept. Adeseori, cum vom vedea, capabil însă și de entuziasm, nu se sfiește a fi ditirambic, rezervîndu-și totuși dreptul de a cenzura eventualele carențe ale celor mai prețuiți actori. Dintre actrițe, singura căreia îi închină, în acest interval de șase ani (1910—1916), un întreg articol cu numele ei în titlu, este tînăra Maria Filotti, în vîrstă de 26 de ani, articol de bilanț al unei bogate activități, relevîndu-i jocul din **Prostul** lui L. Fulda, din **Modelul (La Femme nue)** de H. Bataille și din **Înșiră-te mărgărite** de Victor Eftimiu. După ce afirmă despre ea că este „cea mai distinsă și cea mai actriță dintre toate actrițele noastre, actriță în înțelesul bun și mare al cuvîntului", dar că, totodată, „a rămas și în teatru studenta de ieri, studenta iubitoare de a învăța, de a ști cît de mult", și că actrița mai este, în taină, și o scriitoare de versuri „foarte drăgute și scrise într-o limbă de-o rară frumusețe", încheie cu observația de ordin general, ca și cum s-ar scuza de elogiile aduse : „Talentele mari n-au nevoie nici de încurajare, nici de felicitări, nici de reclamă. Ele ies singure la iveală, ni se impun, ne covîrșesc și ne subjugă...".

Aceasta nu-l împiedică pe cronicar să fie sever cu aceeași actriță de vîrf, cu ocazia reluării **Fîntînii Blanduziei** : „E frumoasă Neera d-rei Filotti, dar prea e artificială. De altmintrelea, cusurul cel mai însemnat al d-rei Filotti este artificialitatea. Și predilecția pentru poze".

Observația era justă. După alți zece ani, văzînd-o pe scenă întîia oară, am avut aceeași impresie, care s-a adîncit în cursul anilor.

A DOUA mare admirație a lui Liviu Rebreanu i-a stîrnit-o actrița, mai tînără, Tina Barbu, o apariție meteorică, unanim prețuită de la prima reprezentație, dar prea curînd retrasă din teatru, pare-se în urma măritișului. Înainte de a-și fi început în „țară" Liviu Rebreanu activitatea de cronicar dramatic, ea se afirmase revelator în **Apus de soare**, iar apoi în celelalte piese ale trilogiei lui Delavrancea, care n-a mai găsit altă interpretă de aceeași calitate. Liviu Rebreanu i-a calificat astfel talentul de protagonistă din mai sus numita piesă **Modelul** : „Meritul succesului revine în primul rînd d-șoarei Tina Barbu, care în rolul dificil al Lolottei a făcut să strălucească bogăția marelui său talent dramatic".

Și mai departe : „În d-șoara Tina Barbu, Teatrul Național posedă o artistă de un talent excepțional, care, dacă va fi cultivat după merit, este menită să culeagă multe și mari succese".

Și în **Luceafărul** lui Delavrancea, Liviu Rebreanu relevă „deosebit" pe Tina Barbu, pentru „scena de dragoste cu Corbea (d. Soreanu)", în care „a fost de o gingășie, o frumusețe și o naivitate admirabilă".

Lucia Sturdza-Bulandra, la teatrul particular al lui Al. Davila, cu un repertoriu în general modern, e lăudată că într-o piesă de duzină, ca **Îngerul de pază**, de A. Picard, a dat o „admirabilă creație". În **Andromaca** lui Racine, îi impută însă că „își supravalorează talentul" și că, excelînd în „piesele moderne", s-a arătat inferioară în tragedia clasică, unde a cules un „nesucces eclatant".

Ultrasensibilă, deși tonul cronicarului fusese corect, actrița răspunse, apărîndu-se într-o lungă scrisoare către ziarul „Rampa" și neexplicîndu-și „violența cu care se năpustește asupră-mă".

Mai tîrziu, Liviu Rebreanu o felicită pentru că „a înțeles minunat pe Tosca".

Și în **Cuceritorul** lui A. de Herz, o găsește „o parteneră strălucită pentru d. Bulandra și prin arta cu care a interpretat pe văduva rezistentă și-a cîștigat aplauzele binemeritate".

Dintre surorile Ciucurencu, Eugenia și Maria, în mod surprinzător, Rebreanu o preferă parcă pe cea dintîi, deși recunoaște în cea de-a doua „o comoară de umor, de vervă, de invenție comică, de intuiție artistică". A fost, fără îndoială, Maria Ciucurencu, o mare actriță, iar Eugenia, o bună actriță. Deosebirea era de „clasă".

Ca temperament, e apreciată la justa ei valoare Marioara Voiculescu, despre care ni se spune că în **Hoțul** lui H. Bernstein a fost „extraordinară", cîștigînd „izbînda definitivă care a consacrat-o artistă desăvîrșită". I se recunoaște că : „Nici o altă artistă a noastră n-ar putea desfășura atîta forță, atîta temperament și zbuciumare, atîta varietate în acest rol covîrșitor. D-na Voiculescu pune atîta căldură, atîta convingere și sinceritate izvorîte din temperamentul său zguduitor, încît la un moment dat ți-e teamă că i se vor frînge nervii".

Vom mai menționa rolul de reporter ce și l-a asumat cu succes Liviu Rebreanu, vizitînd-o pe Aristizza Romanescu, de mai mulți ani retrasă din teatru. Criticul o consideră „cea mai mare artistă a noastră" (se-nțelege, pe toată întinderea vieții teatrale naționale !).

Marea actriță își amintește acest episod din cariera ei : „Regele-poet Oscar al II-lea (al Suediei și Norvegiei, — **n.n.**) venise la București. A asistat la reprezentația de gală în al cărei program figura și **Hamlet** cu actul al treilea, în care ea avea scena nebuniei. Sărmana Ofelia ! Mult am iubit-o !... Am jucat atunci cum poate n-am mai jucat niciodată. Toată sala — și-ți închipui ce sală — a fost parcă electrizată. Aplauzele parcă nu mai voiau să înceteze... În antract apoi regele m-a poftit în lojă, m-a felicitat și mi-a zis : «Niciodată n-am auzit o voce mai frumoasă ca a d-tale»".

DINTRE artiști, cel mai des citat este Tony Bulandra, dar locul întîi în prețuirea lui Liviu Rebreanu, dintre actorii aceleiași generații, îl ocupă Constantin Radovici, societar al Teatrului Național, dar într-o vreme director de teatru particular. Lui Bulandra, cronicarul îi contestă jocul titular din **Hamlet**. Avea dreptate. L-am văzut și noi, în anii studenției, ba chiar în tentativa de a-l juca în costume moderne. Nu ne-am împiedicat în ele, ci în nonconformitatea temperamentală dintre actor și personaj, de toată evidența. Nu știm însă la ce s-a referit criticul, cu afirmația : „E o încercare interesantă, izbutită pe sfert. Încercare pe care d. Bulandra are s-o reia mai tîrziu, ca să-i reușească pe deplin. Are tot ce se cere unui Hamlet întreg. Doar vremea mai e nevoie să-i echilibreze calitățile și să-i șlefuiască asperitățile". Să fie ce se cheamă „o fișe de consolație" ?

C. Radovici e felicitat în rolul titular din **Manasse** de Ronetti-Roman, pentru că „e cald, mai ales cald și sincer. Prin aceste calități se mișcă pînă în actul final unde apoi durerea lui se ridică și ne copleșește".

C. Radovici avea, așadar, talent de tragedian, ca și Const. I. Nottara. Și în **Ave Maria**, dramă în trei acte și în versuri de Victor Eftimiu, nereluată în zilele noastre, după cîte știm, C. Radovici a fost „într-adevăr extraordinar". Totuși, Liviu Rebreanu nu-l cruță, cînd îl prinde în flagrant-delict, ba chiar în recidiva de a nu-și învăța niciodată rolurile, „fiind astfel avizat la bunăvoința sufleurului", și e considerat „monoton, adică același în mai toate rolurile". Asta ni se pare cel mai grav reproș ce se poate aduce unui actor de talia lui C. Radovici, căruia, în final, după săpuneală, îi recunoaște „un talent arît de puternic".

Cvadragenarului Aristide Demetriad, Liviu Rebreanu îi evidențiază marile creații din **Hamlet** (cel mai bun dintre toți protagoniștii noștri) și din **Vlaicu-Vodă**. Aveam să-l admirăm mai tîrziu în aceleași piese și în **Trandafirii roșii**. Spunea versurile dumnezeiește și avea un timbru vocal inimitabil. Nu l-am mai apucat pe Casimir Belcot, alt mare actor al Naționalului, prețuit cum se cuvenea de către Liviu Rebreanu, dar am avut norocul să-i urmăresc pe Const. I. Nottara, pe G. Storin, pe N. Soreanu, de pe atunci, antebelic, afirmați. Ion Mihalescu s-a transferat după război la Paris și a sfîrșit la Comedia Franceză, ca societar, alături de Marioara Ventura și de mai vechiul De Max.

Liviu Rebreanu a prevăzut talentul lui Puiu Iancovescu, afirmat în **Cometa** lui D. Anghel și St. O. Iosif.

În persoana lui Paul Gusty, directorul de scenă al Teatrului Național, sărbătorit tocmai în seara aniversării de 30 de ani de activitate regizorală la Teatrul Național, Liviu Rebreanu, anticipativ, la 7 iunie 1912, a salutat, printr-un articol special, pe „cel mai mare artist al țării", pentru că „întruchipează, pe toți artiștii țării" — se înțelege în calitate de mare îndrumător, prezent însă și ca fantezie creatoare.

Iată ce preconiza, cu aproape trei luni înainte de festivitatea care n-a fost, de altfel, decît o agapă colegială : „Am asistat, sînt vreo șase ani de atunci, la o reprezentație de gală a Teatrului Național din Budapesta. Cînd s-a ridicat cortina, publicul n-a văzut decît o mare de flori, printre care se zăreau panglici late cu numele directorului de scenă, care împlinea douăzeci de ani de teatru. Și pe scenă nimic nu era afară de flori. Aplauzele și aclamațiile au izbucnit ca niște ropote de ploaie mănoasă. După cîteva minute a apărut între flori directorul teatrului, ținînd de mînă pe jubilant. I-a spus trei cuvinte neoficiale și l-a sărutat în fața publicului. Și pe urmă, tot în fața publicului, care aplauda frenetic, au venit rînd pe rînd actorii și cei mai bătrîni i-au strîns mîna, iar cei mai tineri i-au sărutat-o".

Asta sărbătorire, nimic de zis ! O merita din plin Gusty al nostru, sărbătorit ulterior și pentru 50 de ani de activitate creatoare, cînd am fost printre cei ce l-au aclamat.

Nici autorii nu sînt neglijați de Liviu Rebreanu. Li se recunoaște specificul talentului și lui A. de Herz, și lui Victor Eftimiu și lui Mihail Sorbul, iar la urmă, în anul 1916, lui Caton Theodorian, cu **Bujoreștii** săi. Excepțional, îi mai consacră un articol, cînd dramaturgul a fost primit în Comitetul de lectură al Teatrului Național. Criticul avea dreptate : „...**Bujoreștii** [...] îl așează dintr-o dată în fruntea autorilor dramatici români".

Păcat că nu a continuat cu același **brio** ! *).

Șerban Cioculescu

*) La pag. 593 și 596, se va citi **Sîngele Solovenilor** (romanul lui Caton Theodorian, 1908), iar nu **Sîngele slovenilor** !...

Trapez

CCXXXVII

1070. Aș vrea să văd un dresor în stare să prezinte patru elefanți cu picioarele în aer, sprijinindu-și toată greutatea în trompă. Un bidon de vopsea spart făcuse isprava asta pe o șosea dinspre mare. În vara următoare, cei patru elefanți mai erau acolo, în fantasticul lor echilibru.

1071. Călugări budiști, rași în cap și cu halate portocalii. Adeseori îi asociez în minte, nu numai pentru un contrast pictural, de călugării cu sutane negre și potcap.

1072. Dacă vreți să știți în ce loc anume țîntarul se poate transforma în armăsar, vă răspund : noaptea, în capul meu. Numai eu știu cîți dintre ei m-au călcat în copite, pentru ca abia la venirea zorilor să se reîntoarcă la dimensiunile lor reale.

Geo Bogza

Revista revistelor

„Tribuna"

● Cu un frumos poem tutelar, **Hrisov**, semnat de poetul Al. Căprariu, se deschide revista clujeană „Tribuna" (nr. 42). Pornind de la o mai veche anchetă, tînărul prozator Tudor Vlad, sub genericul **Angajare și creație**, se ocupă de „menirea și destinele reportajului".

Dat fiind că anul acesta se împlinesc 80 de ani de la nașterea și 50 de la moartea prozatorului Pavel Dan, revista organizează o masă rotundă la care participă : Vasile Sălăjan, Mircea Popa, Mircea Muthu, Cornel Ungureanu, Sergiu Pavel Dan, Petru Poantă, Valentin Tașcu. Invitat este profesorul Ion Vlad, autorul volumului **Pavel Dan. Zborul frînt al unui destin** (1986, Ed. Dacia) care semnează articolul **Ca într-un basm...** în care nuvelele lui Pavel Dan sînt privite ca niște „basme integrate într-o viziune artistică proprie unui mare creator".

Discutîndu-se pe marginea cărții lui Ion Vlad, se trage concluzia că : „Înainte de Marin Preda — s-ar conveni deci să se știe cu deslușire — creatorul lui **Ucan Bătrînul** a demonstrat că vastele pînze ale lui Rebreanu nu epuizează, nu exclud [...] alte moduri de a evoca [...] sufletul țăranului nostru dintotdeauna." (Sergiu Pavel Dan).

Cronica literară este semnată de Victor Felea, care se ocupă de ultimul volum al poetului și criticului Gheorghe Grigurcu, **Cotidiene**, iar Ioana Bot analizează volumul de poezie **Rondul de noapte** (Ed. Militară, 1987) semnat de Traian T. Coșovei.

Dumitru Siniteanu publică un fragment de roman, **Tatonări**, Ion Cristofor, poezie. Valeriu Bârgău dialoghează cu poeta Daniela Crăsnaru sub genericul **Generație și Creație**. Reținem : „Cărțile vorbesc între ele de cele mai multe ori mai bine și mai adevărat decît noi între noi".

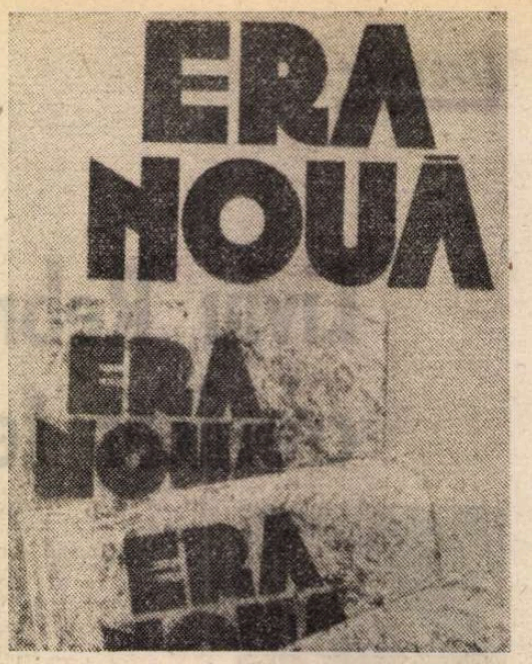
La rubrica **Muzică**, Valentin Gheorghiu povestește cum l-a cunoscut pe George Enescu, în 1934.

Două traduceri din literatura chineză clasică, un interviu cu scriitorul bulgar Kiril Topalov, precum și analiza, datorată lui Roberto Mussapi, monografiei **Brâncuși** (ed. Mondadori, 1987) alcătuiesc pagina de externe a revistei.

R.V.

NICOLAE GADONSCHI : **Ceramică**

Recitind „Era nouă“



REÎNTOARCEREA în timp, pe aripa memoriei, e mai întotdeauna nu numai nostalgică, dar și reconfortantă. Mai ales dacă rememorarea te reinstalează, pentru o clipă, într-un moment al ceea ce se numește vîrsta de aur. Iar, pentru mine, vîrsta de aur nu este atît copilăria cît, în mod special, tinerețea studenției, cînd am intrat, din convingere, în mișcarea revoluționară, antifascistă. La frumusețea dîrză a acestui timp m-am gîndit îndelung zilele acestea, citind și recitind antologia **„Era Nouă“**, ediție îngrijită de istoricul Ion Ardeleanu. Această carte a apărut (asemenea celei despre **„Cuvîntul liber“**, ediție îngrijită și comentată de același Ion Ardeleanu, împreună cu Mircea Mușat) la Editura Eminescu, unde, în ultimii ani, s-au publicat și revelatoare lucrări cu pagini antologice din publicistica antifascistă ale lui Tudor Teodorescu-Braniște, Gh. Dinu, F. Brunea-Fox și altora. Cît de utile sînt astfel de cărți, care depun mărturie despre o epocă eroică de luptă curată și înălțătoare, nu e cred necesar să insist. Am spune numai că asemenea inițiative, mult necesare, ar trebui continuate și dezvoltate. Pentru că numai astfel generația de astăzi, îndeosebi tineretul, va înțelege dimensiunea și semnificația reală a înfruntărilor antifascismului românesc din acea perioadă plină de învățăminte adînci. De altfel, în acest sens ne îndeamnă statornic secretarul general al partidului nostru, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, personalitate proeminentă conducătoare a antifascismului românesc din anii aceia, care și în recenta cuvîntare rostită la Congresul al treilea al educației politice și culturii socialiste le recomanda scriitorilor ca, în operele lor, **„să oglindească lupta revoluționarilor comuniști și democrați din anii ilegalității“**.

Cartea care îmi prilejuiește această evocare, plăcută mie, reeditează, tematic, cele trei numere ale revistei **„Era Nouă“**, apărute în februarie — aprilie 1936. În istoria luptelor împotriva ascensiunii fascismului în țara noastră, anul 1936 a reprezentat un moment de vîrf și, poate, de cotitură. Sprijinite și finanțate de către Germania hitleristă și Italia lui Mussolini, grupările fasciste românești (legionarii și cuziștii) deveniseră mult mai agresive. Ba chiar, în urma unei sporiri de peste granță a mijloacelor financiare, se înregistrează apariția nu numai a unei puzderii de publicații de extremă dreaptă, dar și a multor cărți. Și unele și altele avînd pretenții teoretice sau doctrinare. Acestei opintiri cu ifose, primejdioase în toate, trebuia să i se dea o replică dîrză și de ținută. Ce-i drept, existau neuitatul săptămînal **„Cuvîntul liber“**, **„Viața Românească“**, **„Azi“**, **„Facla“**, **„Zorile“**, ziarele de mare tiraj **„Adevărul“** și **„Dimineața“** și alte publicații, toate de răsunet, care înfruntau, cu curaj constant, propaganda fascistă. Peste tot în aceste publicații comuniștii, mai toți tineri intelectuali de indiscutabilă valoare, erau colaboratori — unii deținători de rubrici sau ca angajați în redacție —, întreținînd vii și fructuoase polemici cu exponenții (nu numai doctrinari) ai orientărilor fasciste de la noi. Și cît de ingenioși, inventivi, de prompți și de eficienți erau colegii mei de generație! Fascismul era pentru noi, pe bună dreptate, nu atît și nu numai un adversar personal, cît unul, monstruos de grav, al întregului popor român. A-i dezvălui adevăratul chip, a releva ce se ascunde dincolo de sloganurile lui tipător diversioniste, a-i arăta mobilurile trădător pernicioase, a descifra țelul ascuns al unor teoreticieni ai aventurii, ai morții și ai falsei disperări, aflați mai toți, sub oblăduirea doctrinară a lui Nae Ionescu sau Nichifor Crainic, toate acestea erau — pentru noi — cea mai înaltă datorie de conștiință. Dreptatea (nu numai socială) și adevărul (nu numai filozofic) erau — știam bine — de partea noastră. Dar acest adevăr (nu numai filozofic) și această dreptate (nu numai socială) trebuiau coborîte în mase, făcute larg cunoscute, explicate stăruitor și repetat pentru a înălța zăgazuri de conștiință înaintea valului fascist.

Țara noastră, de curînd întregită în hotarele ei istorice, cu reformele social-politice de după primul război mondial abia cucerite, insuficiente și încă neconsolidate, avea nevoie, pentru dezvoltarea ei, nu de fascism, de aventură și de suspendare a rațiunii, ci de reală libertate democratică, de un climat al valorilor certe care să se înfrunte pentru ca progresul să învingă. În lupta împotriva burgheziei opresoare și a consecințelor crizei economice, diversiunea fascistă complica periculos lucrurile, încercînd să îndrepte masele — țărănimea și mica burghezie — spre căi iluzorii, neutralizîndu-le sau chiar paralizîndu-le forța combatantă. Acesta a fost tocmai motivul pentru care unele cercuri politice oficiale, inclusiv guvernamentale și camarila regală, au încurajat, nu întotdeauna cu discreție, grupările fasciste. Se înțelege astfel de ce tot ceea ce era conștiință leală și înțelegătoare a mecanismului socio-politic se opunea, cu dîrzenie, fascismului. Aș vrea să adaug că pentru noi, atunci, fascismul nu era o abstractă categorie politologică, ci o realitate de o mult apăsătoare concretețe. Îl întîlneam nu numai în presă sau în stradă, mereu în fierbere, dar și undeva mai aproape. Fiind student, apoi doctorand, din 1932 pînă în 1938, la Academia comercială din București și activînd în „Frontul Studențesc Democrat“, cunoșteam prea bine lumea studențească. Cum am mai avut prilejul să menționez, fascismul, datorită pernicioasei sale propagande, pătrunsese adînc în mediile universitare. Ne înfruntam cu legionarii peste tot, inclusiv în seminarii. Erau, cei mai mulți dintre ei, fanatizați cu totul. Și cînd li se epuizau argumentele așa-zicînd teoretice, treceau la amenințări, mai întotdeauna concretizate. Nimic mai trist decît bastonadele cu frînghii umezite, aplicate, cu sălbăticie, în sediile legionare, de studenți legionari, colegilor lor de alte păreri politice. Și ce spectacol mai odios decît acele echipe ale morții, instituite la congresul studenților legionari din 1936, de la Tîrgu Mureș, care trebuiau să-i ucidă și pe unii dintre profesorii lor!

Asasinarea profesorilor noștri, în noiembrie 1940, V. Madgearu și N. Iorga, fusese decisă atunci, în 1936. A fost o tragedie a generației mele această pestă fascistă, care a nenorocit efectiv mulți tineri, îndreptîndu-i pe căile aventurismului huliganic, totdeauna ostile intereselor fundamentale ale țării. Nu s-a scris îndeajuns și cuprinzător despre acest fenomen al fascismului în România. Ba chiar, constat cu amărăciune că, uneori, se încearcă diminuarea sau minimalizarea lui, scriindu-se evlavioase studii și eseuri despre persoane sau personalități care prin anii treizeci erau fasciști cu trup și suflet, extaziați în scrierile lor de „Căpitan“ și „biruința legionară“.

STĂVILIREA valului fascist devenise o necesitate imperioasă, de interes național imediat și necondiționat. Este meritul partidului nostru de a fi înțeles aceasta și a se fi situat în primele eșaloane ale militantismului antifascist. **„Era Nouă“**, revistă acum reeditată în volum, se integra acestei strategii politice, cu explicite scopuri patriotice. Nu am colaborat la apariția primelor patru numere ale acestei publicații. Aș fi făcut-o, în mod cert, dacă revista ar fi continuat să apară. Eram, însă, bun prieten cu aproape toți acei ce au scris în paginile ei și cunoșteam bine intențiile redacției și ale colaboratorilor. Primul lucru cu care ne mîndream a fost faptul că această revistă, care se asemăna ca profil cu **„Viața Românească“** sau **„Europe“**, era autonomă. Nu mai era vorba de colaborări, fie și statornice, în paginile unor gazete sau reviste democratice, ci de o revistă exclusiv a noastră, care să se constituie într-o manifestă exprimare a punctului de vedere al partidului asupra tuturor problemelor vitale ale țării și ale lumii. N.D. Cocea era directorul oficial al revistei. În articolul program el mărturisea că **„Era Nouă“** va fi „o publicație de analiză și sinteză științifică, în domeniul economic, filozofic, social și cultural al realității societății românești, din mijlocul căreia s-au născut și se dezvoltă forțele care duc spre o eră nouă“. Așa a și fost. Primul număr, apărut în februarie 1936, s-a impus instantaneu prin seriozitate și ținută. Sumarul se înfățișa variat și substanțial, cu articole de reală forță analitică, despre economia românească și cea mondială, despre filosofia științei, sociologie ș.a. Apoi se publicau pagini de bună literatură (proză și poezie) și o rubrică, sagace și ascuțită, de cronici, recenzii de cărți și reviste apărute. Primul număr — precizează prefața lui Ion Ardeleanu — a apărut în 1 800 de exemplare și a intrat imediat în supravegherea alarmată a Siguranței. Revista era citită. De aceea, al doilea număr s-a imprimat în patru mii de exemplare și al treilea în cinci mii. Ecoul revistei a fost foarte mare și bucuria noastră la fel. Partidul izbîndise în strădania sa. Izbîndise să publice o revistă care impresiona lumea intelectuală, care propunea un punct de vedere științific pentru descifrarea multor chestiuni vitale ale vremii aceleia, diagnosticînd, fără menajamente, variate fenomene interne și internaționale. Dar Siguranța veghea (s-au păstrat notele diverșilor agenți despre activitatea revistei), obținînd, din partea autorităților, interzicerea **„Erei Noi“**. Aceasta în timp ce publicațiile extremei legionare, puzderie, continuau să apară netulburate. Numărul patru, cules în tipografie, nu a mai apărut. Miron Radu Paraschivescu povestea apoi că a izbutit să salveze spalturile acestui neapărut număr și că le păstrează în arhiva sa. Ar trebui întreprinse demersuri pentru a fi descoperite și, eventual, publicate.

Secretarul de redacție al revistei era poetul Miron Radu Paraschivescu. Dar, se știa că inițiatorul ei era Ștefan Foriș, care îndeplinea, atunci, importante responsabilități în conducerea partidului. Acest bărbat înalt, care abia ieșise din închisoare, unde executase o condamnare de cinci ani, era mereu grav, vorbind foarte puțin. Părea greoi, angajîndu-se dificil în dialog. Dar, convorbind de cîteva ori cu el, mi-am dat seama că era un intelectual adevărat, gîndind profund și temeinic, iar sufletește era un om sensibil, surîsul lui blînd amical fiind o oglindă a inimii. A depus multă energie pentru inițierea, alcătuirea și apariția **„Erei Noi“**, mereu ajutat de Ștefan Voicu. Mă înclin înaintea memoriei acestui om onest și curajos, care a avut parte de un destin atît de tragic. De „bucătăria“ revistei se ocupa Miron Radu Paraschivescu. Mic de statură, brunet, cu ciudățenii scuzabile și pururea șugubăț, îmi era bun prieten, rămînînd astfel pînă la moartea sa prematură din 1971. Îi citeam articolele și poeziile, îl prețuiam, deși nu-i agream deloc pornirea împotriva operei lui Arghezi. Discuțiile noastre, nu numai pe această temă, erau adesea adevărate dispute. Dar cît de mult îl prețuiam pentru ceea ce scria și, atunci, mai ales, pentru activitatea sa de la **„Era Nouă“**!

Incontestabil, cele mai importante studii și eseuri publicate de **„Era Nouă“** sînt ale lui Andrei Șerbulescu (Belu Zilber). Mă voi referi mai încolo la ele. De acest om fermecător (pe care l-am mai evocat) mă lega o strînsă, caldă prietenie. Intelectual cu două licențe, un efectiv erudit în economia politică, poate cel mai bun expert din țară în probleme de conjunctură economică (o spunea chiar profesorul Virgil Madgearu, care i-a încredințat conducerea **de facto** a Institutului de conjunctură economică), rafinat în gust și lecturi, își fascina întotdeauna interlocutorii. Îi datorez enorm, pentru prietenia lui, el îndrumîndu-mi lecturile într-o perioadă hotărîtoare pentru formarea mea intelectuală marxistă. Discutam ore în șir, pînă la istovire, cele mai diverse chestiuni, adesea aride, mintea lui strălucită găsind soluțiile și ipotezele valabile, lămurind și clarificînd lucrurile. Am dat de curînd, tot scotocind printre hîrtii vechi, de o fotografie de prin anii aceia, surprinzînd, pe o stradă a Bucureștiului, trei siluete: pe Belu Zilber, încadrat de Ilie Constantinovschi și de mine. Statura lui de tot scurtă iese în evidență, alături de noi care părem și mai înalți. Zîmbetul lui fin, și aici nelipsit, și nu știu ce interogație organică, lipită pe fotografie, demonstrează că expresia inteligenței nu se desparte de noțiune și că acest extraordinar om avea o nobilă independență a spiritului, o admirabilă spontaneitate a înțelesurilor. E, poate, și motivul pentru care i-a fost dat să ispășească nevinovat (din 1948 pînă în 1964) o privațiune neobișnuit de grea. Dureros destin (care mă obsedează) pentru cel ce spunea, reproșîndu-și, că „a prevăzut totul, dar nu a putut împiedica nimic“. Și cum i-aș putea uita, dintre colaboratorii **„Erei Noi“**, pe prietenul meu bun, Ilie Constantinovschi, pe Gh. Dinu, Paul Păun, D. Trost, Virgil Teodorescu, Adrian Schileru, Radu Popescu, Alexandru Sahia? Cu toții eram prieten și îi stimam. Nu știu de ce, în memoria mea afectivă mi s-au fixat în grupuri de cîte doi: Radu Popescu era nedespărțit de Alexandru Sahia, Trost și Schileru așijderea, iar Paul Păun țesea planuri cu Virgil Teodorescu (D. Trost asociindu-li-se, pentru ca Ghiță Dinu să-i tempereze pe toți cu inepuizabilele lui ironii). Acești poeți suprarealiști (Gh. Dinu, Trost, Păun, Virgil Teodorescu) erau nu numai tineri cu har, dar cultivați și cu convingeri antifasciste adînc motivate. Era o plăcere să le fii alături, să devii partener la discuțiile lor, chiar dacă nu le acceptai unele dintre extravaganțele în materie de poezie. Ștefan Voicu se agita cu folos (avea însărcinări speciale în acest sens) în treburile **„Erei Noi“**, publicînd și două studii de sociologie bine primite, iar Miron Constantinescu și Silvian Iosifescu, amîndoi studenți, au contribuit cu recenzii întotdeauna necesare și utile. Lucrețiu Pătrășcanu, prezent și el cu un studiu în cel de-al doilea număr al revistei, avea, printre noi tinerii, un statut special. Prieten era numai cu Belu Zilber. Pentru noi era un lider știut, respectat și admirat (datorită culturii și discernămîntului său). Între noi și el era o anumită distanță; a experienței, înainte de toate, altfel spus, a rolului ocupat în dispozitivul mișcării noastre revoluționare.

NU-MI propun să recenzez această ediție, deși faptul mă ispitește. Aici mă mulțumesc să notez cîteva fapte (idei) care, la lectură, m-au impresionat. Cum se știe, criza economică mondială făcuse ravagii și în economia românească. **„Era Nouă“** a publicat cîteva dense studii, dintre care unul **(Depresiunea economiei mondiale în 1929—1935** de Artur Dumbravă) se referea, direct și percutant, la chestiune. Dar, cu siguranță, cel mai interesant și mai profund este cel semnat de Andrei Șerbulescu, **Tendințe fundamentale în economia românească,** după opinia mea, una dintre cele mai sesizante analize despre realitatea și perspectivele economiei noastre, așa cum le indica dinamica rezultată din compararea datelor conjuncturii economice. Din capul locului, autorul își propune să îmbine trăsăturile generale ale crizei pe plan mondial cu elementele ei specifice de manifestare națională. Merită să fie reținută această observație dreaptă și pătrunzătoare: „Lipsa unei pieți naționale unificate și criza agricolă ajungînd să greveze producția națională cu cheltuieli generale exorbitante, să restrîngă debușeul intern și să provoace un dezechilibru permanent al balanței plăților și al bugetului, constituiesc elementele crizei structurale în care se zbate economia românească. Inflația monetară prelungită pînă în 1927, simultan cu prețurile

G. Rădulescu

(Continuare în pagina 15)

Doi poeți

„MEREU însă fratern cu stelele mari ale nopții" : acest vers din cea mai recentă carte a lui Radu Ulmeanu **(Sintagmele nopții,** Ed. Eminescu) ar putea fi considerat emblematic pentru o bună parte a poeziei lui, aceea de inspirație orfică (Orfeu și Musaios fiind invocați nu o dată), sunind amplu — melodios, ca o orgă, ceremonială și esoterică. Este, în general, cum o arată chiar titlul cărții de acum, o poezie a nocturnului, cu cîteva cosmice imagini recurente : Luna și **alte stele,** alcătuind popoarele rotitoare ale galaxiilor, cu murmurul lor astral, dar care sînt și un mediu cald, fertil și misterios. Tonalitatea elegiacă, melancolică ne reamintește uneori de Rilke și Blaga (ca și unele motive), alți poeți care merită a fi pomeniți în apropierea acestui lirism somptuos, aproape liturgic, în discursivitatea căruia descoperim, din cînd în cînd, versuri extraordinar de frumoase, ca niște pietre scumpe montate într-un colier banal : „Sub murmurele lumii îți trosnește fruntea, / ești pentru totdeauna în oceanul uman, / ai rămas singur cu fața întoarsă la oameni / Ți-am văzut buzele rănite și ochii munciți / la lumina sfîrtecătoare a soarelui. / Ți-am auzit vocea sub răsărituri / furibundă de lună, cerînd / pe zăpada-nghețată carne fierbinte, plină de sînge / ca lupii, coama ta leonină / umflată de vîntul biruitor. / Ai măsurat întinderile cu zborul noros al cocorilor. / Ce ți-a rămas măcar de-acolo, din tăceri și din umbre ? / Din bătaia uscată a cerului, din țestele pierdute / ca niște semințe moarte arzînd pe cîmpuri de luptă. / Ai totul, tu, coate-goale, minte desculță. / Ai spectrele fulgerînd ale norilor morți și suflarea / lor de cenușă. Ai propriul craniu / luminat ca un mare palat de gîndul verde al nopții."

Oarecum în același stil sînt cîteva poezii de dragoste, din care voi cita acest sonet shakespearean-voiculescian : „Pot oare să mă lupt cu tine, / cînd tu ești însăși viața mea ascunsă / și, de nămeții gîndului meu unsă, / te pierzi în sîngele ce-mi curge-n vine ? // Sînt peștele și tu îmi ești pescarul, / ba chiar îmi ești oceanu-n care-not / desfășurîndu-te ca universul tot / sub ochiul meu ce-și reaprinde jarul. // Cum să te smulg și cum să mă mai smulg / din încercata brațelor arsură / ce mă topește lin, precum un fulg ? // Eu însumi un sărut să-ți pun pe gură / scoțîndu-te pe veci din tristul vulg, / pierzîndu-mi astfel propria măsură".

Dar există la acest poet inteligent și cultivat mult mai multe disponibilități, cum ar fi de pildă aceea spre abstractul de tip Nichita Stănescu : „Ideea nu este în lucruri / căci lucrurile sînt în spațiu / iar ideea nu are spațiu / deci există / fiind independentă / iar lucrurile toate / închise-n propriul lor loc / de la care se află rabat / absolut numai prin timp / (un alt crocodil / al dihoniei dialectice) / aceste biete lucruri / reprezintă catalepsia / a ceea ce nu are spațiu / și timp". Renunțînd, alteori, să umble „prin zăpada abstracțiunii", Radu Ulmeanu scrie o poezie de dragoste de cea mai pură esență eminesciană : „Iubita mea, eram un rege / și tu erai o fată tristă, / te-nconjuram ca o himeră / gîndind nimicul că există. // Eram un prinț din altă vreme / cu fruntea prăvălită-n nori / umblînd pe drumuri fără capăt / ducînd spre regii vitori. // Credeam adînc în cer și număr, / în cifra pură, în idee, / goneam prin părul tău de smoală, / uimindu-mă că ești femeie. // Pe armăsari fugeam călare / știind mereu că nu pot trece / cu ochii-nfipți în depărtare / de duhul tău suav și rece. // Și străbătînd distanța beată / prin nopți adînci alunecînd / n-aveam habar că stau ca piatra / în vuietul acestui gînd. // Că eu iubita mea sunt însumi / și tu ești carnea care sunt, / încît rămîne singur plînsu-mi / sub cerul singerat și crunt, // Eram, iubita mea, un rege / cînd erau toți și erau toate / și te iubeam cu nepăsare / prin văile înmiresmate". E deajuns să așez alături o nocturnă rilkeeană ca următoarea, ce prelungește totuși cîteva abia audibile ecouri eminesciene, ca să se vadă gama întinsă pe care se mișcă poetul în căutarea formulei proprii : „Vezi sufletele noastre cum se-nșiră / pe-o mare dulce, zăngănind din lîră. // Și cum se năruie și cum se schimbă / vorbind încet a nourilor limbă. // Pe ceruri trece lin o barcă rece / de parcă lumea însăși s-ar tot trece, // Parcă ne-ar smulge inima curgînd / din treaptă-n treaptă-ncet, pînă la gînd. // Lumină fără moarte, fără pată — / sub frunte-ncepe clopotul să bată."

OSUDICĂ și o solară este, în schimb, Anaïs Nersesian, cel puțin în acest al optulea volum al ei intitulat **Înstrăinatul solstițiu** (Editura Eminescu) (Radu Ulmeanu se află, el, la a patra carte). Nu e vorba aici doar de o obsesie neptunică (valurile, țărmul, golful, falezele etc.), dar și de una a zilei scăldată în lumina soarelui. Poeziile compun o stranie țară fără umbră, albă și strălucitoare ca Grecia, cu lămîi, portocali și calcaruri orbitoare în care pînă și apa mării ia foc („o mare în flăcări irumpe imperială / acoperindu-mă..."). Această propensiune este nu o dată declarată deschis : „Sîngele tău ce adoră / cerul, / marea / coridele..." Noaptea e, la rîndul ei, „nevrotică", scăldînd trupurile îndrăgostiților într-o lumină neprofanată, ca o aură. Din statuara elină pare desprins însuși trupul : „Foișor domnesc trupul tău / Foișor aurit / învesmîntat în ghirlande verzi / de muzici răsunînd / și dansuri multe / trupul tău luminos și aproape uitat...".

Erotica este fără senzualitate, ceremonioasă, evazivă. Este, pe alocuri, în aceste poezii foarte frumoase, dar cam reci, o grație japoneză și un fel de balet al sentimentelor, menit pe jumătate a-l sugera, pe jumătate a-l ascunde. Lirismul este discret, sugestiv, dar totodată de o limpezime cristalină. Poeta pare să fi deprins de la Valéry acest amestec de clar și de obscur, de indicibil și de propoziție perfect articulată. Aleg un exemplu aproape la întîmplare : „Vezi delfini plonjînd în ochiul de cer / și ochiul de cer plîngînd / cu ghețari luminoși / și ghețari luminoși topindu-se / în mările calde / prin pielea și carnea fratelui vezi / scheletul tău trist cum se mișcă / printre arborii negri / cum duce la gură paharul gol / calcă pe umbra ierbii care a fost / mănîncă nînsoarea mieilor jertfiți / cum obosit se culcă în poem / și decolorîndu-se / trage deasupra-i capacul".

Elementele de biografie sînt adînc scufundate în aceste versuri impecabile, stilizate pînă la manieră. Uneori, totuși, ca și cum ar ridica un colț de perdea, poeta ne lasă să ghicim un întreg univers pierdut în timp (al copilăriei, al adolescenței), din care iradiază o totală căldură : „Trenuri savane ghețari / jobenul cu mănușile albe / tata citind Anabasis / peretele cu o cicatrice lăsată de schije / pomul gras și astmatic legănînd / o păpușă de cîrpă. Strada mirosind / a franzelă caldă. Dimineața cu saboți / de lemn traversînd piața spre hale. / Tristețea căni de cositor pe colțul / mesei. Băiatul fără nume din sala de dans / sărutul lui pistruiat pe încheietura / mîinii tale. Mușcatele mamei înflorind / voluptuoase peste cadavrele de arlechini / de îngeri și corbi". Mai există și alte asemenea telegrafice amintiri. Sub pojghița lirismului cerebral al Anaïsei Nersesian este un izvor fierbinte, de care poeta știe, pe care-l tăinuiește. Într-un rînd, ea comentează cu ironie proprie „toaletă" a sentimentelor : „Spălatul rufelor, ștersul prafului / de pe mobilierul stărilor de spirit / vaporul cu zbaturi debarcînd / o proaspătă tranșă de remușcări / și lașități prinse în panglici / de mătase. Aranjarea florilor / în glastre, lustruitul trîmbițelor / din uzata panoplie universală. / Eleganta rochie din analize / și sinteze lăuntrice cu care / mă îmbrac pentru întîlnire. / Gustul migdalului umple cerul gurii. / Înainte de a ieși pe ușă / mă privesc în oglinda / lui Don Francesco Goya / magicianul. / «Doamne Dumnezeule» îmi spun / intrînd în panică, / «fericirea nu are limite»".

Anaïs Nersesian este o poetă originală, cu o foarte fină imaginație lirică.

Nicolae Manolescu

P. S. Fiindcă tot a venit vorba de Valéry : citesc cu perplexitate constantă comentariile pe care i le consacră Viorel Dinescu în „Săptămîna". După Ion Barbu, Poe, Dante și alții, i-a venit rîndul la **disecție** și Domnului Teste. Autorul serialului are mînă bună : preface în cadavre toate operele pe care le atinge. Mă gîndesc mereu la o vorbă a lui Ibrăileanu : e naiv să te miri, dar ar fi cinic să nu te indignezi.

N. M.

*) Radu Ulmeanu, **Sintagmele nopții** ; Anaïs Nersesian, **Înstrăinatul solstițiu** — ambele la Editura Eminescu, 1987.

Un roman de dragoste

DEFINIT sintagmatic, așa am putea numi recenta carte *) a Elenei Ghirvu-Călin, **La urma urmei :** un roman de dragoste. Ceea ce și este.

De ce îi va fi dat autoarea acest titlu ? Poate pentru că — în cele din urmă — e vorba de o poveste de dragoste cu sfîrșit fericit, un **happy-end** puțin precipitat, dar nu și nefiresc, dacă ținem seama că adesea hotărîrile majore sînt luate brusc, rezultînd totuși din îndelungi presiuni nevăzute, convertite în iluminări declanșate în momentele noastre faste. Să nuanțăm însă, spre a lămuri lucrurile.

Elena Ghirvu-Călin este o prozatoare a juvenilității cu precădere, deci a vîrstei prin definiție marcată de ravagiile erosului. Să se observe : nu ale sentimentului pur, propriu-zis, al iubirii. Fiindcă nu rareori se insinuează ceva tulbure, maladiv, senzual în ceea ce unii protagoniști ai cărților autoarei cred a fi marile lor iubiri, care sînt de fapt confuzele lor trăiri erotice, nedefinit cutreierîndu-i. Aria preocupărilor autoarei fiind mult mai cuprinzătoare însă, vizînd și probleme de ordin etic-educațional ale generației tinere, ale formării acesteia în ansamblu, ca și aspecte ale ambianței familiale — prin a căror deficientă abordare din partea multora, se și explică mai întotdeauna maladiile sufletești ale vîrstelor fragede. Fiind limpede, așadar, și o neapărat aferentă vocație constructivă a scriitoarei, în narațiunile ei de acest fel, de pînă acum.

În romanul de față, sub reflector se află un grup de adolescenți, elevi și eleve din ultimele clase de liceu, în jurul vîrstei de 16—17 ani. Ce viziune despre viață îi animă pe acești băieți, pe aceste fete încă pe băncile școlii ? S-ar putea spune că una destul de superficială : cochetărie vestimentară, ceaiuri dansante, precocitate erotică și mai cu seamă gîndul înspăimîntat că ar putea întîrzia cu o clipă la festinul vieții.

Ce vor deveni acești adolescenți ?

...Pleșu Camelia, eroina cărții, are doar 17 ani, este o elevă fruntașă, „o tocilară" — cum o taxează cu invidie unele colege. Preocupată de învățătură, de propriul viitor, care acum se făurește — știe ea. Parcă făcută însă să strice „reuniunile" exuberante... Ține, firește, un „jurnal", pe care îl distruge din cînd în cînd, fiindcă nu i se poate „destăinui" fără rezerve ! Un jurnal în care judecă lumea, fără a se ocoli pe sine. Fata constatînd atît de timpuriu — o învață experiența vieții — că ești „singur în solitudine, singur în doi, în patru, în zece". O experiență tristă, o vreme. Se îndrăgostește fulgerător și fatal de un tînăr arhitect, Petru Manolescu. Acesta nu are 17 ani, asemenea fetei... Are 26, este deci un om în toată firea ; un bărbat chipeș, inteligent, cultivat, iar pe deasupra, ori tocmai de aceea — și un răsfățat al adolescentelor. Situație ce face dintr-însul un „jemanfișist". Acum, s-a mai îndrăgostit o fată de el, adică — Pleșu Camelia... Nimic mai în firea lucrurilor. I se cuvine... Numai că închipuitul Adonis nu are timp de iubiri „platonice", nici matrimoniale (mai ales !). Or, iubita lui, noua „achiziție", e o visătoare, din ordinul „înfiorător" al fetelor cuminți, pure, ce își proiectează sentimentele negreșit într-o mult rîvnită căsnicie fericită, cu copii frumoși etc. Model fiindu-i Cameliei întru aceasta imaginea familiei părintești, care însă în curînd avea să se facă țăndări. „Să fie mama în stare de iubire pentru un alt bărbat decît tata ! ? Exclus ! ! ! Nu mi-o pot imagina" — exclamă inocent fata, odată ce devine publică degringolada cuplului părintesc.

Într-un asemenea dramatic moment familial se năruie și relația Cameliei cu omul pe care îl adora, dar care nu avea nici dispoziție, nici timp să „aștepte", în misoginismul și egoismul specifice lui.

Numai dezlănțuirea crizei cuplului părintesc (bine ascunsă pînă atunci) a putut obtura pentru un moment preocuparea încrîncenată a tinerei fete pentru propria-i nefericire. Cum să fie cu putință ceea ce se întîmplă cu părinții ei ? ! Mama — profesoară și directoare de elită a unui mare liceu, dăruită muncii sale pînă la a uita cu desăvîrșire că mai există și alte îndatoriri, deloc neglijabile, față de familie. În cele din urmă, profesoara-directoare Iulia Cristina Pleșu se îndrăgostește de un pictor, adus de ea să decoreze cu o frescă liceul pe care îl conducea. Tatăl — inginer, șef de mare întreprindere, fruntaș, bineînțeles. De unde timp pentru soție — pe care de altminteri n-a iubit-o niciodată, ea însăși știind aceasta... De unde timp pentru copii, pentru problemele, sentimentele lor ? Nici măcar despre alunecarea soției n-ar fi aflat, dacă mărunte invidii n-ar fi făcut să-i parvină știri în acest sens. A urmat, firește, intentarea procesului de divorț. Cît de „firesc" putea fi acest divorț pentru Camelia, pentru cei doi frați mai mici ai ei... Copiii n-au apucat a greși, ei nu pot găsi justificare greșelilor altora, în dauna lor înșiși. Ceea ce au înțeles în cele din urmă soții Pleșu : mama — destituită din funcție pînă una-alta, internată în spital, spre a-și îngriji evidente tulburări nervoase, descumpănită de tot ce i s-a întîmplat ; tatăl, care are puterea să ia asupră-și nu doar propriile greșeli, pentru care înțelege că nu au a plăti copiii. O face nu ca să salveze „onorabilitatea" familiei sale, ci dreptul copiilor săi la căldura căminului părintesc. **Happy-end**-ul de care vorbeam, al romanului Elenei Ghirvu-Călin, este și această recuperare **in extremis** a unei familii. Dar este, mai cu seamă, revitalizarea sentimentelor Cameliei (dealtfel niciodată adormite) pentru iubitul ei, care realizează, în sfîrșit, puritatea de excepție a fetei, întorcîndu-se definitiv la ea.

Proza Elenei Ghirvu-Călin — incontestabil rechizitoriu în punctul de pornire, de fiecare dată, încriminînd excese nu doar ale tinerei generații — țintește a construi în plan etic, constituindu-se într-o convingătoare pledoarie pentru moralitate și pentru frumos. Cum se întîmplă și în romanul discutat aici, scris de prozatoare cu aceeași fluență, spontaneitate cu care ne-a obișnuit.

Hristu Cândroveanu

*) Elena Ghirvu-Călin, **La urma urmei,** Ed. Cartea Românească.

Proza

Reîntîlnire tardivă

DACĂ Dumitru Matală ar fi dorit să pună un motto la începutul noului său roman, **Legea căderii frunzelor** *), în concordanță cu titlul și substanța lui, cred că cel mai adecvat și mai sugestiv ar fi fost primul distih din tulburătoarea poezie a lui Tudor Arghezi **Oseminte pierdute** : „Iubirea noastră a murit aici. / Tu frunză cazi, tu creangă te ridici". Dar poate că un astfel de motto i-ar fi oferit cititorului prea ușor și prea devreme cheia pătrunderii în esența romanului și i-ar fi diminuat tensiunea emoțională cu care ar fi urmărit evoluția și deznodămîntul faptelor. Punem această ipoteză pentru că, parcurgînd o bună parte de la începutul romanului, cititorul n-are nici un indiciu că va pătrunde în tainele unei neîmplinite povești de dragoste, în tribulațiile unei iubiri ce nu s-a putut și nu se mai poate întrupa în cele două suflete zbuciumate.

În aceasta constă meritul fundamental al romanului. Stăpîn pe arta compoziției, Dumitru Matală conduce în așa fel acțiunea încît dezvăluie treptat, într-o gradație continuă, vicisitudinile acestei sfîrtecate povești de dragoste, menținînd atenția și sensibilitatea cititorului într-o permanentă participare afectivă. Inițial, cititorul nu bănuie că va fi vorba de o poveste de dragoste, deoarece romanul debutează într-o manieră similară, întrucîtva, cu a romanului polițist. Romanul lui Dumitru Matală are ca pretext o anchetă întreprinsă la un liceu dintr-un oraș oarecare, provocată de o scrisoare anonimă, cu acuzații grave, privitoare la conduita morală a directorului liceului și a unor cadre didactice. Pe tot parcursul romanului, ancheta se desfășoară tacit, fără prea multe amănunte, dovedindu-se, în final, că scrisoarea anonimă este o calomnie, aparținînd unui delator mînat de instincte carieriste.

Accentul principal al romanului nu cade însă pe această anchetă. Servindu-se de ea ca pretext, autorul are ca obiectiv major conturarea unor tipologii umane și, în esență, analiza psihologică a celor doi protagoniști care trăiesc neîmplinita poveste de dragoste. Bine surprinși, fiecare cu trăsăturile lui caracteristice, sînt Purdelea, inspectorul general adjunct al județului, Filimon, directorul liceului unde are loc ancheta, și Manoliu, directorul adjunct. Din punct de vedere caracterologic, într-o flagrantă opoziție sînt Purdelea și Manoliu. Amîndoi foști învățători, revendicîndu-se din „vechea gardă", au evoluat pe coordonate diferite. Vechi activist, Purdelea a avut o ascensiune onestă, și-a modelat continuu stilul de muncă, rămînînd însă ferm, principial, știind să fie, după caz, dur sau amabil, procedînd cu tact și discreție, neezitînd să spună adevărul în față. În opoziție cu el, Manoliu se definește a fi un poltron, delator și calomniator, dovedindu-se că lui îi aparține scrisoarea anonimă, urmărind satisfacerea unor meschine interese personale, carieriste. Filimon are o structură aparte. La 60 de ani, în pragul pensiei, are tabieturi și manii de om bătrîn, obosit, cu o mare doză de inerție, de romantic întîrziat.

În conturarea acestor personaje, Dumitru Matală procedează cu echilibru și sobrietate, lăsîndu-i să acționeze conform structurii lor caracterologice, fără nimic forțat, strident. Sînt tipuri umane distincte, cu fizionomii morale proprii, evidențiate prin contrast.

Povestea de dragoste, care, în fond, constituie substanța romanului, se consumă între Antohi, inspector principal în minister, venit la liceu în anchetă, și Sabina, profesoară de fizică și secretara organizației de partid din respectivul liceu. Amîndoi trăiesc cu intensă emoție lăuntrică surpriza reîntîlnirii lor după unsprezece ani de la întreruperea bruscă a idilei pe care o înfiripaseră la școala din comuna Matca, unde erau tineri profesori. Cu un remarcabil meșteșug al alternării planurilor, autorul împletește ingenios trecutul cu prezentul, dezvăluind treptat, etapă cu etapă, începutul și sfîrșitul idilei lor, reînviată acum, într-o nouă situație, datorită unei împrejurări fortuite. Derularea faptelor e făcută cu abilitate, cititorul neputînd sesiza de la început care va fi deznodămîntul lor, intervenind mereu factorul surpriză. Comportamentul prezent al eroilor e filtrat prin prisma amintirilor și autoanalizelor personale, transpuse de autor cu o reală putere de introspecție a sufletului uman. Așa cum spune Sabina, ea nu acceptă „să fi plîns amîndoi pe ruinele dragostei noastre". Însă amîndoi retrăiesc în intimitate nostalgia clipelor frumoase de odinioară, copleșiți de melancolia irosirii unui vis care nu se mai poate împlini.

Dozînd gradat narațiunea, Dumitru Matală incită permanent atenția afectivă a cititorului, determinîndu-l să se întrebe dacă mai e posibilă reluarea poveștei lor. Antohi e un suflet zbuciumat, caută împăcarea cu el însuși, ar dori să reînceapă vechea dragoste cu Sabina, care a rămas necăsătorită, dar cititorul, aflînd la un moment dat că el e căsătorit și are un copil, se întreabă, pe bună dreptate, dacă nu e o infidelitate din partea acestuia. Abia mai pe urmă îl scuză și-l înțelege, aflînd că soția lui Antohi l-a părăsit de trei ani, luînd și copilul cu ea.

Sabina îl tratează pe Antohi cu afecțiune, dar, fără să i-o spună direct, nu-i poate ierta gestul făcut cu unsprezece ani în urmă, cînd a plecat de la Matca în concediu și nu s-a mai întors, nemaidînd apoi nici un semn de viață. După ce își retrăiesc amintirile, povestea lor de dragoste rămîne iarăși neîmplinită, amîndoi mergînd mai departe pe drumurile diferite ale destinelor lor. Este o reîntîlnire tardivă. Destinele lor urmează o lege din fizică, indicată sugestiv în titlul romanului și invocată de Sabina în discuțiile ei cu Antohi, potrivit căreia două frunze, desprinse de pe aceeași ramură, nu cad niciodată în același loc.

Dragostea neîmplinită dintre Sabina și Antohi, ca și încercările de a o relua sînt înfățișate de Dumitru Matală în pagini de autentică savoare, evitînd sentimentalismul lacrimogen, cu finețe și discreție, cu o adecvată înțelegere a tribulațiilor sufletești.

Teodor Vârgolici

*) Dumitru Matală, **Legea căderii frunzelor**, Editura Cartea Românească, 1987

VITRINA

● **MIHAIL KOGĂLNICEANU — Tainele inimei. Scrieri literare și istorice** (Editura Albatros). O nouă variantă a culegerilor îngrijite de Dan Simonescu, vechi editor (începînd din 1955) al scrierilor lui Kogălniceanu. **Prefața, Tabelul cronologic**, secțiunea de **Aprecieri critice** și **Bibliografia selectivă** alcătuiesc structura unei tipice ediții de uz didactic. În **Prefață**, Dan Simonescu adună toate datele cunoscute despre viața și scrierile lui Kogălniceanu, parcurgînd astfel un traseu în zig-zag între biografie și operă, obligatoriu în cazul personalității aceluia, cărturar și om de acțiune în egală măsură și în chip inseparabil. Formația democrată explică direct atitudinea tînărului publicist, concretizată în revistele culturale editate între 1838 și 1844 (inclusiv celebrele „Dacia literară" și „Propășirea"), cu convingerea că „literatura este un mijloc eficace pentru dezvoltarea societății" (p. IX). Va scrie deci și el literatură, și anume proză, inventariată de prefațator cu insistență asupra trăsăturilor de limbă literară (mai ales lexicale). Kogălniceanu va evolua apoi către etapa „perfecțiunii literaturii clasice" din oratoria de după 1850 (p. XV). Tot în proiectul său de întemeiere culturală se înscrie participarea la „crearea, la Iași, a teatrului și literaturii dramatice naționale" (p. XVI), ca și editarea în continuare de ziare, almanahuri și calendare de largă audiență. Cu preocupări mereu mai cuprinzătoare, era inevitabil să se producă implicarea sa în evenimentele istorice și politice ale vremii, din care va decurge — drept consecință în planul scrisului — opera-i de istorie („recurge la studiul istoriei, ca mijloc de luptă politică, întocmai cum, pînă la 1850, recursese la literatura artistică" — p. XXII). După ce trece în revistă participările lui Kogălniceanu la viața politică de după 1859, Dan Simonescu conchide sugestiv, în maniera stilistică a întregii prezentări: „Caracterul profund popular al activității sale în toate domeniile, înalta sa conștiință patriotică și talentul său multilateral au făcut din Kogălniceanu un factor puternic în viața culturală și social-politică, începînd cu anul 1837, debutul său în literatură, și pînă la 1891, anul morții lui". (p. XXXII).

● **PLATON PARDĂU — Scrisorile venețiene** (Editura Militară). Roman, racordat pe o porțiune a sa la ansamblul „ciclului Dorunei" (sînt citate **Limita de vîrstă** — p. 66 — și **Portretul** — p. 90, 93). Desfășurînd în evantai un mare număr de date — personaje, evenimente, implicații de tot felul în planuri de semnificație foarte diferite —, prozatorul mizează pe densificarea unei atmosfere simili-fantastice, urmînd experiențe ale sale mai vechi și situîndu-se în vecinătatea — să zicem — straniului ciclu **F** al lui D. R. Popescu. Elementele unei construcții narative complicate, incluzînd texte scrise de personaje și utilizînd alternările de persoane verbale, converg către nucleul epic neobișnuit care este misterul lui Ulea. Îl anunță de la început numeroase semnale : în scena din deschidere se insistă ciudat asupra datei simbolice de 12 aprilie (care va reveni în carte), mai departe se vorbește despre Ulea și „misterul de care, intenționat sau nu, fusese înconjurat" (p. 17), aflăm că „lucrurile depășesc sfera normalului" (p. 26) și protagonistul se simte pe punctul transcenderii prezentului („Mai lipsea să aud glasuri aducînd mesaje de «dincolo», bazaconie, în care, îmi dau seama, nu eram prea departe să cred" — p. 28). În ce constă „misterul" ? Există știri despre doi (pînă la urmă va apărea pasager și un al treilea) Ulea : mai întîi un colonel din al doilea război mondial, apoi un „mare logofăt domnesc" de acum patru secole, al cărui mormînt e descoperit cu ocazia unor săpături, deși se știa că e îngropat într-o catedrală din Veneția. Ambii sînt învăluiți într-un halou straniu și se insinuează treptat ideea că ar fi vorba despre una și aceeași ființă, „mutată în viitor" (cum se sugerează la p. 172—3). De cazul Ulea se ocupă Ion Petra, protagonistul romanului, redactor șef la ziarul „Viitorul" (împrejurare în care prozatorul valorifică ceva din experiența sa de gazetar). Înregistrînd și devieri psihologice sau psihiatrice, în orice caz psihanalizabile (se fac trimiteri directe la Freud — p. 19, 222, 223), „ancheta" lui Petra antrenează oameni și fapte într-un vîrtej amețitor, favorizînd amestecurile temporale, confuziile intenționate de planuri, **quiproquo**-urile ș.a.m.d. (către final, de pildă, îl descoperim pe erou, cu același nume, în postura unui ofițer de carieră, muzeograf la un muzeu de istorie, angajat în cercetarea misterului lui Ulea și în transcrierea lui pentru o editură militară...). Fără să ofere benevol variante limpezi de interpretare, „cazul" e simțit ca extrem de important prin natura sa ocultă, neliniștitoare : „Acest Ulea reprezenta ceva esențial pentru toți" (p. 165) ; „Ulea al tău e un labirint, Piatra pe care o urcă Sisif pe munte. Butoiul Danaidelor". (p. 183) ; „Ulea era unul dintre tragicele secrete. Un secret militar. Un secret strategic. Un secret, de ce nu ? !, uman" (p. 194) ; „Ulea era Iona scăpat din pîntecele chitului, Noe ajuns la țărm, Ulise, da Ulise" (p. 196). Întregul roman tratează — în fond „opacizarea" fascinantului mister : „pe măsură ce căutam, bezna se îngroșa. La asta contribuiau fel de fel de elemente, alcătuind un puzzle pe negativ : adică din care să nu înțelegi povestea. Un puzzle în răspăr" (p. 288). Extrem de ambițios în construcție, vizînd semnificații cu bătaie lungă, dincolo de normalitatea reală și prezentă, romanul **Scrisorile venețiene** cere o hermeneutică atentă, aptă să inventarieze multiplicitatea semantică a mai tuturor evenimentelor, detaliilor, frazelor...

● **SEBASTIAN MORARU — Aceste case țărănești** (Editura Scrisul românesc). Mic volum (nouăzeci și cinci de pagini format „de buzunar") postum al unui autor de profesiune arhitect, preocupat — cum spune și titlul — de casele țărănești autohtone. Acestea fiind reperele generale ale cărții, surpriza vine din modul de tratare a temei : căci nu e o prezentare profesională, făcută în termeni de specialitate arhitecturală, ci un eseu foarte liber, scris cu implicare sentimentală necenzurată. Îndrăgostit o dată pentru totdeauna de spațiul satului, autorul a văzut în casa țărănească o sinteză emblematică : „dincolo de casa adevărată se află o **casă-idee**, un model făcut pentru a fi reintruchipat mereu[...] Dincolo de casa adevărată, care degradă se duce și se risipește în timp, se află o **casă metafizică**, una mereu rămînînd fixată prin puterea gîndului într-o îndărătnică reîntruchipare a expresiei arhitecturale" (p. 37). Pînă la urmă, despre sat în ansamblu aflăm că „este, sub lumina jucăușă a înfățișărilor sale spontane, ridicate în «ordinea vieții», o construcție riguroasă, înscrisă în spațialitatea unor esențiale simetrii : este **geometrie morală**". (p. 87). Meditînd îndelung asupra acestor lucruri, autorul a căutat să descrie semnificațiile complexe ale casei țărănești. Datele nu și le-a cules — însă — din cercetarea „tehnică" efectivă a construcțiilor în cauză, ci — în mod (încă o dată): neașteptat — din folclorul referitor la ele: din cimilituri, povești, colinde, basme și cîntece, a extras toate trimiterile posibile, directe și indirecte, alcătuind astfel o insolită descriere a „spiritului" casei țărănești.

Lector

Această dulce și grea povară, scrisul...

LUCRAM, nu de multă vreme, la „Viața Românească", la secția de critică a revistei. Într-o zi de toamnă, redactorul-șef Ov. S. Crohmălniceanu m-a chemat să-mi prezinte o scriitoare despre a cărei ultimă apariție pregăteam o cronică. Aveam în fața mea o femeie încă frumoasă. M-a impresionat costumul alb, văratec în care era îmbrăcată, cu o eșarfă diafană cochet aruncată în jurul gîtului, sfidînd parcă toamna, și m-a inhibat totodată prezența-i exuberantă, tonul ridicat al vocii sale (mai degrabă nestăpînit) exprimînd o siguranță de sine demnă de invidiat, m-a impresionat gîlgîirea de vitalitate care irumpea din toată ființa sa. A fost prima întîlnire cu scriitoarea Cella Serghi.

Temperamentul tumultuos, sociabilitatea ei, în loc să-mi întindă o punte de comunicare, mă făcuse să intru în cochilia mea de melc, mai ales că ceea ce scrisesem despre acea carte avea să-mi atragă apoi tunete și fulgere din partea lui Felix Aderca, prieten al scriitoarei.

Am reîntîlnit-o, mai curînd decît m-aș fi așteptat, pe Cella Serghi, în atmosfera de bun gust și rafinament din apartamentul gazdei mele de-atunci, — scriitoarea Ticu Archip. Printre cei care sunau aproape zilnic la ușa apartamentului din strada Sf. Constantin Nr. 13 A erau : Felix Aderca, Sanda Movilă și, împreună cu ei adeseori, Cella Serghi care parcă în 1954 hotărîse să se oprească la vîrsta de treizeci și cinci de ani. O doamnă blondă, cu ochii iscoditori și vii, purtînd rochii frumos mulate pe corp, mereu veselă, vorbind tare (așa mi se părea), cu un rîs în cascade — ai fi zis : o ambasadoare a veseliei, a bunei dispoziții.

Știam că fusese prietena lui Camil (așa îl numeam în redacția Vieții Românești" pe Camil Petrescu), citisem **Cad zidurile, Cantemiriștii,** dar abia recitindu-i **Pînza de păianjen** — cel mai bun roman al scriitoarei și unul dintre bunele romane ale literaturii feminine interbelice — am înțeles că dincolo de rîs și de bună dispoziție exista în ființa expansivă a acestei scriitoare un bogat zăcămînt de tortură sufletească, zîmbetul ascunzînd înfringeri și ambiție rănită, că optimismul însemna nerenunțarea la aspirația firească spre împlinire. Căci **Pînza de păianjen** (1938) este istoria unei aspirații firești, aceea de a găsi drumul fericirii, chiar dacă Diana e un complex derutant de erotism și frivolitate interioară, de o mare generozitate sufletească precum și de dorința legitimă a femeii de a fi egală bărbatului nu numai la festinul iubirii. Romanul acesta, cum scria E. Lovinescu în **Aqua forte,** conține „pagini de un realism viguros, strîns pe firul de mătase al duioșiei și al omeniei". Scriitoarea vădea de la debut o siguranță a partiturii și un acut spirit de observație care aveau să provoace opinii critice dintre cele mai favorabile.

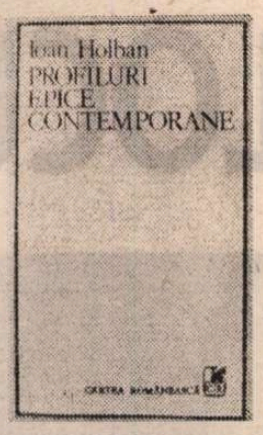
„Stil dens, cenușiu, din care se clădesc lucrări fără strălucire, dar durabile, cu aspect de timpurie maturitate" va scrie Lovinescu. Însușiri de care vor beneficia și cărțile apărute mai apoi : **Fetele lui Barotă** (1958), **Cartea Mironei** (1967), devenită apoi **Mirona** (1975), **Gențiane** (1970), **Pe firul de păianjen al memoriei** (1977) sau romanul epistolar **Această dulce povară, tinerețea** (1983). De altfel, drumul de la cartea **Cad zidurile** (1959) la ultima formă a romanului din 1975 poate fi un exemplu de perseverență în munca scrisului pentru a afla forma dorită, care se apropie de aspirația autorului. Cred că nu greșesc dacă atribui Cellei Serghi această mărturisire a unei eroine de-a sa din ultimul roman : „Și dacă scrisul meu e «armonic și rotunjit» [...] e fiindcă muncesc foarte mult, recitesc și refac pînă la extenuare...".

În cartea de memorialistă **Pe firul de păianjen al memoriei** (1977), confesiunile acestei sburătoriste din ultima generație a cercului lovinescian alternează cu o portretistică uneori dură, necruțătoare ; important este însă că aici autoarea încearcă să-și explice drumul literar parcurs, succesul de răsunet al debutului, audiența de care s-a bucurat **Pînza de păianjen** printre prietenii scriitori (Rebreanu, Mihail Sebastian, Perpessicius, Camil Petrescu etc.). Și e, desigur, multă cochetărie în afirmația Cellei Serghi cum că : „favorita mea ca femeie sînt eu. Poate să fie și o parte de narcisism în această preferință, dar cred că e mai ales atașamentul pentru marea investiție pe care am făcut-o ca să ajung ceea ce sînt, să fiu așa cum sînt. Sînt propriul meu Pygmalion".

Aș dori s-o știu încă mulți ani de aci înainte pe Cella Serghi plină de un optimism contagios, de exuberanță tinerească, de forță creatoare în singurătatea ei fecundă. Căci în jurul singurătății ei se află încă destui prieteni.

Eugenia Tudor Anton

Analiza și sinteza



De cîțiva ani încoace Ioan Holban, critic ieșean (încă) tînăr, înzestrat și foarte harnic, a publicat cu regularitate prin reviste laborioase articole analitice despre o serie de prozatori români contemporani, prefigurîndu-se astfel o nouă lucrare despre epica autohtonă postbelică. Remarcabile adesea prin finețea și precizia observațiilor, dar și uneori prolixe, dilatate și diluate, fragmentele apărute nu îngăduiau totuși să se întrevadă perspectiva de ansamblu a criticului, la largul său în stabilirea unor caracteristici particulare, vizibil stînjenit însă în spațiul judecăților de valoare și al considerațiilor de ordin mai general privind un autor, o direcție tematică sau o serie tipologică, o anumită orientare sau meandrele unei evoluții. Temeinice investigații de laborator, de unde și specifica lor despletire, articolele lui Ioan Holban dovedeau încă o dată — dacă mai era nevoie ! — că sinteza nu se reduce la însumare, nici nu se exprimă, neapărat, doar prin cuprindere și întindere.

Cartea de acum a criticului *) strînge și ordonează bună parte din materia risipită prin reviste pe măsura elaborării, iar efortul de a se asigura o coerență și o armonizare a întregului este evident. **Profiluri epice contemporane** nu este numai o suită de portrete critice dispuse într-o ordine mai mult sau mai puțin convențională : Ioan Holban încearcă o **sistematizare** a prozei postbelice românești, strădanie cu atît mai notabilă cu cît nu aceasta este direcția dominantă a aptitudinilor sale critice. Nevoia unor astfel de lucrări este atît de mare, atît de imperios resimțită încît, iată — și Ioan Holban nu este singurul caz —, sînt tot mai numeroși autorii care încearcă să umple un gol avînd de înfruntat chiar și natura înzestrării lor.

Două sînt, de regulă, operațiile considerate a reprezenta esențialul unor asemenea întreprinderi critice : clasificarea și ierarhizarea. Materia literaturii române postbelice, constituită pe parcursul a peste patru decenii, este cantitativ foarte întinsă și, din punctul de vedere al reliefului, extrem de agitată, rezultatul unor mari convulsii și al unor stratificări repezi, nimic nu pare definitiv încheiat, ceea ce apare aici încetează dincolo brusc pentru a reveni cu neașteptată vigoare în alt moment, într-o suită de metamorfoze și mobilități de ordin formal, tematic, problematic și compozițional ce dau impresia unui spațiu în continuu freamăt seismic Ioan Holban este de părere, probabil tocmai de aceea, că „epoca actuală este una de tranziție ; structura, acea organizare internă a fenomenului literar care permite elaborarea unor **principii** de «clasificare» și ierarhizare sigură a valorilor, este încă în curs de cristalizare", idee exprimată și în alt fel — „lipsește o structură fermă atît la nivelul întregului, cît și la acela al părților componente, al operei fiecărui scriitor în parte", criticul socotind totuși că „un teren ceva mai sigur îl oferă, pentru moment, literatura generației '60".

Nu sînt noi aceste opinii, dimpotrivă, sînt cele mai răspîndite în momentul de față. Întrebarea este dacă reducînd dificultățile unei sinteze asupra literaturii române postbelice (sau asupra unui gen : poezia, proza, critica, dramaturgia) la „clasificare" și „ierarhizare" în virtutea exclusiv a unor „principii interne" nu se escamotează, de fapt, alte obstacole, abia acestea — cel puțin pînă acum — insurmontabile. Fiindcă literatura română postbelică nu mai este (ori nu mai poate fi privită ca) un fenomen detașat de context, analizabil pertinent în exclusiva sa specificitate ; diferitele etape, momente etc. din desfășurarea sa în timp s-au ivit și cristalizat cel mai adesea sub înrîurirea (termen eufemistic) unor factori de natură în primul rînd ideologică și politică. A fost, de exemplu, întoarcerea la realismul „fotografic" din proza anilor '50 expresia unei noi „organizări interne", a unei evoluții proprii, strict specifice, determinate de legități autonome, a epicii noastre ?! Și încă ar fi de discutat dacă s-a făcut, într-adevăr, **realism** atunci. S-a ajuns, apoi, la diversificarea și „recuperările" de la jumătatea deceniului al șaptelea doar (sau în primul rînd) prin evoluția **internă** a literaturii ?! Nu cumva această deschidere, cu benefice consecințe **și** în literatură, s-a produs de fapt pe un alt plan, abia acela hotărîtor ?! Întrebări retorice. Răspunsul e știut. Este de aceea greu de presupus că fără luarea în considerație a factorilor istorici este determinanți ai închiderilor și deschiderilor de acest tip ar fi posibilă elaborarea unei (sau unor) sinteze autentice, normale asupra literaturii române postbelice. Din moment ce fenomenul literar se consideră și funcționează avînd statut de componentă a unui fenomen mai larg, cel ideologic, nu este oare necesar, din elementara obligație profesională a supunerii la obiect, să se țină seama de **această** specificitate ? Chestiunea **clasificării** și aceea a **ierarhizării** sînt, în realitate, de al doilea plan ; ele se subsumează, în fond, unor obiective mereu eludate în încercările de sinteză critică, atîtea cîte au apărut pînă acum : cuprinderea **integrală**, fără prejudecăți și tabu-uri, a fenomenului literar românesc postbelic și descrierea (înfățișarea) **procesului** istoric de constituire a literaturii acestei perioade. Cîtă vreme, indiferent de motivațiile teoretice (uneori simple și sofistice acrobații justificative), se evită abordarea integrală și din unghi istoric a literaturii române din ultimii 40—45 de ani, nu vom avea decît „tablouri critice", fatal parțiale nu doar prin selecție subiectivă și fatal statice, oricare le-ar fi dispunerea.

Fiindcă un „tablou critic" este, cu toate eforturile de generalizare și în ciuda actualizării unei formule eminesciene (generația drept „credincios agent al istoriei"), și cartea lui Ioan Holban. Adoptarea criteriului generațiilor, justificată de autor, cum am văzut, printr-o așa-zisă absență a structurilor ferme, „la nivelul întregului cît și la acela al părților componente, al operei fiecărui scriitor în parte", abia că ocultează prezența acestor structuri. Un singur exemplu : dacă este evident că realismul socialist a generat o anumită structură în proza postbelică, pe care nu o poate ignora, indiferent de cum o judecă, nici o cercetare de sinteză asupra literaturii române postbelice, atunci se constată că respectivul model a fost ilustrat de mai multe generații (sau promoții) literare, fiind analizabil în **Mitrea Cocor,** în **Desfășurarea,** în **Setea,** în **Facerea lumii,** în **Ningea in Bărăgan,** în **Copacul,** așadar și la M. Sadoveanu, și la Marin Preda, și la Titus Popovici, și la Eugen Barbu, și la Fănuș Neagu, și la Sorin Titel. Către a doua jumătate a anilor '60 se înregistrează o individualizare a structurilor ; din nou, deci, indiferent de criteriul generației, mișcarea de ansamblu are trăsături comune. Între **Setea** și **Moartea lui Ipu,** între **Desfășurarea** și **Morometii II,** între **Ningea în Bărăgan** și **Îngerul a strigat,** între **Vara oltenilor** și **F,** între **Energii** și **Supraviețuiri** sînt diferențe subsumabile unei procesualități pe care criteriul generațiilor o face de fapt opacă. Sînt ample mișcări și prefaceri survenite în literatură prin schimbarea climatului ideologic, analizabile și la nivel individual, dar și într-un plan mai larg, la care au participat **toate** generațiile și promoțiile, **toți** scriitorii momentului, fiecare după înzestrarea și posibilitățile sale artistice.

Dar, firește, referiri la aceste structurări (și destructurări) nu sînt de întîlnit în cartea lui Ioan Holban. Prozatorii intrați în atenția autorului sînt distribuiți în două generații **(generația „Preda"** și **generația '80),** două promoții **(promoția „Ivasiuc"** și **promoția '70)** și o școală **(„școala de la Tîrgoviște").** O căutare a criteriilor prezențelor (și absențelor) și a clasificării într-o grupă sau alta este pînă la urmă fără nici un rost, înșirările fiind convenționale. Se va găsi, cu siguranță, cine să (se) întrebe de ce Mihai Sin figurează la „promoția 70" și Dana Dumitriu la „promoția Ivasiuc", de ce lipsește cutare și e prezent cutare... Important rămîne însă altceva : că **Profiluri epice contemporane** este o carte de analize uneori foarte minuțioase, atente, alteori rebarbative („Dinamica dezvoltării romanului în literatura noastră contemporană relevă efortul prozatorilor pentru..."), interesate mai puțin de totalitatea creației unui autor și mai mult de prezentarea a ceea ce autorul numește cu insistență „cartea-efigie" (p. 42, 63, 122, 204, 259), într-un ton uniform entuziast, cu multă risipă de adjective elogioase, împărțite ca diplomele la un festival județean de amatori, o carte utilă mai ales întrucît indică limitele actuale ale încercărilor de sinteză despre literatura română postbelică.

Mircea Iorgulescu

*) Ioan Holban — **Profiluri epice contemporane,** Ed. Cartea Românească, 1987.

Poezia tînără

O „bibliotecă din Nord"

În toamna anului trecut, la colocviile de poezie din Tg. Neamț, am cunoscut un tînăr cu mișcări retrase de adolescent timid, ferindu-se atent de hărmălaia din jur prin fandări precise precum un spadasin apărîndu-se de picurii ploii prin manevrarea unui stilet nevăzut. Prin tot ce spunea și făcea, Aurel Dumitrașcu căci despre el este vorba, nu încerca să se facă văzut cu tot dinadinsul ; să se facă văzut **ca poet,** vreau să spun, căci, acolo în zona aceea densă de literatură și literaturizare, nici n-ar fi fost chiar un așa de mare păcat (era să zic orgoliu) să afirmi că ești scriitor (poet în cazul de față). Iată, primesc acum o carte de versuri **(Biblioteca din Nord,** Cartea Românească, 1986) de la Aurel Dumitrașcu, intitulată atît de semnificativ, prin care ni se comunică un mod nou, sau cel puțin tot atît de nou cît ne-am obișnuit de la o vreme, de a concepe actul poetic.

Dar să vedem cum se prezintă poetul singur în poezia ce deschide volumul, intitulată „Cititorul trebuie să știe" : „— Vin acasă și singur mă joc doar cu moartea. / Într-o altă iarnă o poveste cu grauri o plimbare / prin munți o altă sintaxă femeia. / O patrie de stele și carne. / Cititorului trebuie să-i spun acum adevărul : / vin acasă și singur mă joc doar cu moartea. / Fără conversație faptele rele se știu. / Un nume (al meu) răsărit deodată pe pagina albă..." ; este aici transparent descrisă o posibilă „autobiografie" a subiectului (eului) poetic ce recheamă, de acum foarte cunoscuta „poietică" textualistă. „Jocul" cu „moartea" se referă desigur, cum cred că se înțelege fără dificultate, la căile „poietice" de transferare a realului în poem : căci subiectul poetic „sacrifică" în mod curent ființele apropiate („Mai ales dimineața duc de mînă o femeie-n poem / tremură adulmecă vîntul roșu cînd bate e o biată femeie / îi zic și o duc de mînă departe-n poem" ; „Prin mai precum în toți anii intru în magazia de lemne și / Ies de acolo cu un cap de femeie în mîini..." atunci, cînd se află în fața hîrtiei albe, simțind el însuși cum se împuținează treptat și se pliază către dimensiunea textului („Destule hîrtii veninoase așteaptă să muște din mine"), pe măsură ce întîrzie în fața instrumentului celui mai nevinovat al textualizării („stau în fața mașinii de scris. Mă răsfăț"). Deja de la avangardiști „mașina de scris" a devenit cel mai tenace și mai monstruos instrument al textuării (textualizării), de la un timp încoace, transformîndu-se într-adevăr, într-un „răsfăț" de care nu mai poate scăpa nimeni, mai ales după ce actul intertextualizării a fost receptat ca atare de către actantul liric. Prin transferul în semnul scris, realul este ucis (chiar dacă se mai văd „cheaguri de sînge") și astfel prin scriitură se instituie un proces tragic în care cel mai grav fapt ce are loc chiar sub ochii noștri mirați, (și asta e chiar noutatea !), constă în **alunecarea pe nesimțite din viață în text ;** existența este asumată conștient ca o frecare lentă, imperceptibilă, între vitalitatea realului concret și ficțiunea abstractă a semnelor, **frecare** tragică prin care orice formă a vieții se „mută în bibliotecă", unde oricînd „moare cineva în textele ei", căci „are și moartea parfum" (e vorba de moartea din „cărți", cu care te-ntîlnești numai în actul lecturii !). **Relațiile ce se admit în cadrul restrictiv al bibliotecii** sînt exclusiv cele intertextuale și în această **topografie intertextuală** se „intră-n peisaj ca-ntr-o carte", iar iubita devine „pioasă ca o fereastră din literatura franceză" și „doarme într-o carte" întrucît oricine e „fericit între detalii livrești", cînd medierea existenței implică inevitabil semnul lingvistic („un lac de cuvinte-ntre tine și mine oricît am crede / că ducem o existență reală"). Acum se înțelege ușor de ce poetul, cu firească nonșalanță, aproape în fiecare „dimineață duce de mînă o femeie-n poem", acest act întîmplîndu-se într-un spațiu unde „ușile se deschid într-o carte" și unde, la fel de firese, are loc „plimbarea de noapte" „pe strada mare cu domnul mateiu caragiale", cel mai faimos autor (și personaj) de Text din „biblioteca" română contemporană (alături de Ion Barbu), însoțiți bineînțeles de „pena" (Corcodușa) ce va „face din scăfîrliile noastre mimoze". Nu trebuie să se înțeleagă greșit de aici că Aurel Dumitrașcu ar fi doar un poet serafic, lipsit de fiorul existenței autentice și că poezia sa ar derula un nesfîrșit scenariu de recuzită livrescă ; în mod cu totul paradoxal, cu cît mărcile textuale (și intertextuale) își rînjesc colții amenințători din poem către formele vii ale realului, cu atît tensiunea discursului crește „ca într-un cunoscut poem de vară" : „— Tot mai multe zile în acele grădini / cu nume orientale iarbă neagră printre florile negre. / Și toate aceste trupuri umbrind și trăind / prin cuvinte. / Chiar tatăl meu pe marginea unui iaz / trăncănind cu scaieții uitat și el de cele vînturi / vavilonești întrebînd poate numai de mine. / Eu scriind. / Prin această fereastră văd iarba neagră printre / florile negre. Prin alte cărți despre mine nimic. / Tatăl meu sau lemnul cel dulce — / ca într-un cunoscut poem de vară / mîntuindu-se prin dispreț". Are loc aici o transgresiune subtilă între real și text (și invers), și nu se mai poate afirma cu exactitate unde începe sau cum se manifestă una sau alta, într-atît actul poetic le surprinde vitalitatea geamănă, ascunsă în pliurile sîngerii ale discursului. Se vede că oricîte exorcisme ar practica unii pedagogi optimiști, viața din text pare să fie mai puternică decît aceea din viață ; efectul direct ce-l dă această atitudine semiotico-ontologică este în parte sugerat de o nouă stare extatică, de o „bucurie" și o „fericire" extraordinare ce irump fără opreliști, instituind chiar o terapeutică necesară : „Și vă propun **bucuria** v-o propun aproape cu ciudă / vă obișnuiesc numai cu ea. / E a noastră o putem stăpîni o putem apăra. Acesta / e visul meu din fiecare noapte unicul. / M-am gîndit : un asemenea vis nu poate ucide". Atunci cînd doar „metafora moare, în spitale", actantul liric se bucură de „o **fericire** aproape perfectă" (s.n.) ; acest semem (împreună cu derivatele lui) se repede euforic aproape în (din) orice poem („Mama mea a spus : glorie fiului meu glorie fiului meu fericit" ; „îngenunchind în acele cuvinte am fost fericit" ; „Mai ales toamna eu sînt un bărbat fericit" ; „Fericire să spun și să mă tem de cine rostește / cuvîntul acesta în spatele meu" ; „Mă prefac liniștit fericit" ; „Fericit dăruind trupul meu acestei realități" ; „Și prea curînd se duce undeva cîntecul tău fericit" ; „— Vezi ? / Din casă / iese / singur / un bărbat fericit") exorcizînd realul (și imaginarul) și „obișnuindu-ne" cu starea de „bucurie", stare ce se propagă exultant și regenerator. Ce-și poate propune mai mult la urma urmei poezia (textualistă !) decît să revitalizeze existența și s-o-mpace cu sine ?! Prin volumul **Biblioteca din Nord,** facem cunoștință cu un poet original, cu atît mai autentic cu cît efortul său de diferențiere apare mai dramatic în raport cu acela al altor congeneri, chiar prin gravitatea **conștientizării** instanțelor intertextuale ce participă la nașterea poeziei. Aurel Dumitrașcu e un poet despre care sînt sigur că se va vorbi de acum înainte.

Marin Mincu

OAMENI ȘI LOCUI

ÎN cadrul politicii generale de dezvoltare echilibrată a tuturor județelor țării, de valorificare intensivă a resurselor existente, de creare de noi locuri de muncă și de creștere a gradului de civilizație al oamenilor, au apărut în ultimele două decenii pe harta României întreprinderi și instituții din cele mai diverse, menite să transpună în fapt acest amplu program. Multe ființează în județul Suceava.

Una dintre acestea este complexa Unitate economică **Suceava,** înființată cu 14 ani în urmă. Pentru realizările ei deosebite, ea a fost distinsă acum 5 ani, cînd se afla încă în plină înălțare, cu Ordinul **Meritul agricol clasa I.** De atunci unitatea s-a dezvoltat semnificativ, fiind astăzi una dintre întreprinderile cele mai reprezentative din județ și din țară, în privința împletirii organice a industriei cu agricultura, a valorificării potențialului local și a îmbinării creatoare a tradițiilor cu cerințele contemporaneității. Baza ei se află în mijlocul Bucovinei, la Gălănești, comună situată între Rădăuți și Putna lui Ștefan cel Mare, unde a apărut în acest scurt răstimp un mare complex agroindustrial. Hale, solarii și sere, stadion, hotel, motel și brutărie, cai și camioane, izoterme, oameni în salopete, manevrînd diverse unelte sofisticate, dar și coasa și sapa, linie ferată proprie, grădiniță de copii, vile sistem duplex, benzi rulante și turnuri de apă etc. atestă un experiment și o întemeiere dintre cele mai originale și curajoase în „cea mai veche și mai frumoasă parte de țară", cum numea Eminescu Bucovina. Uimește, apoi, diversitatea produselor ce ies pe poarta acestei întreprinderi : mobilă din cea mai căutată și confecții metalice (inclusiv piese de mecanică fină), stofe, covoare, pînză topită, împletituri de nuiele, cherestea confecții din stofe și pînză (unele de o rară frumusețe), produse lactate și de patiserie, pupitre școlare, prefabricate din beton, căsuțe turistice, balast pentru drumuri și căi ferate, sucuri, produse de seră (legume, flori etc.), diferite materiale de construcție și multe altele. Întrebarea firească e de ce toate acestea și de ce tocmai acolo ? Iar răspunsul, la fel de firesc și scurt, ar fi : pentru că există materia primă adecvată în zona respectivă, ca și forța de muncă necesară. Mai trebuie invocată ca temei și existența unei vechi și solide tradiții a îmbinării meșteșugurilor cu agricultura. Unitatea este condusă de economistul George Horodnic, originar din comuna Bilca, de peste apa Sucevei, om cu idei și cu mare devotament pentru munca intens productivă, calificată și confortabilă. Poate fi întîlnit aproape pretutindeni în perimetrul județului Suceava, căutînd oameni, resurse, organizînd cu limpezime stimulatoare, certînd aspru, cînd e cazul (și este nu o dată), dar mai ales adulmecînd soluții, ascultînd păreri și solicitînd cu încăpățînare idei.

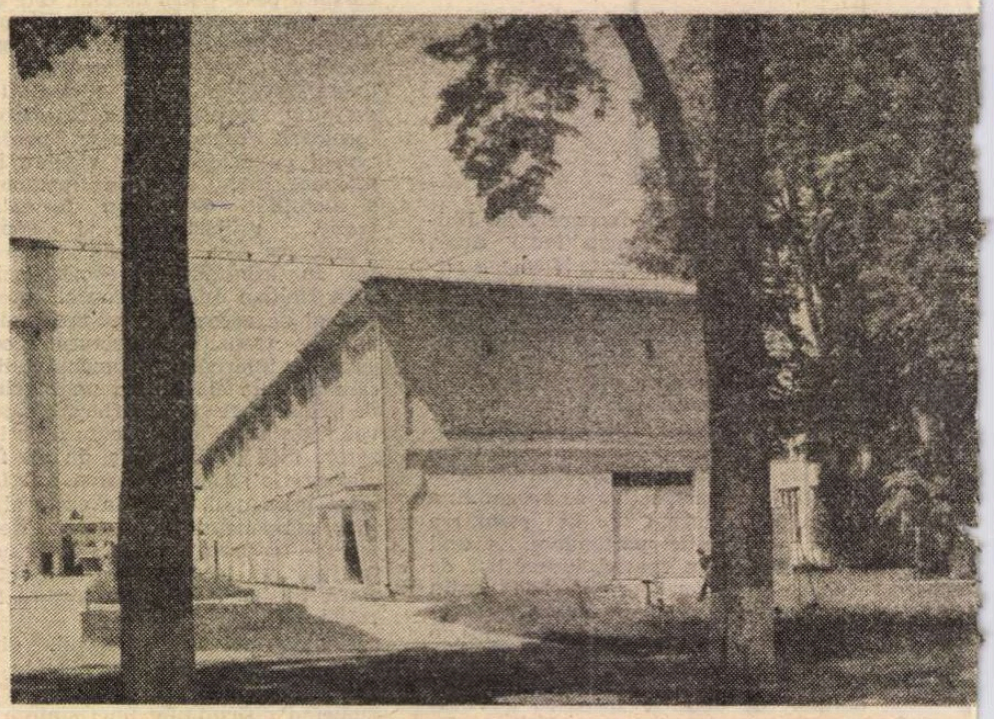
— Nu se poate, spune el, preocupat, ca un om care muncește bine să n-aibă idei. Altfel, nu muncește cum trebuie. Dar se cuvine adus și în situația de a le înfățișa și experimenta, verificîndu-le trăinicia sau, dacă se împotmolesc, netemeinicia. E și ăsta un cîștig. Știi pe unde nu trebuie să apuci altădată. Cînd văd cîte unul care ani de zile n-a avut o părere despre ce facem, îmi vine rău. Însă trebuie învățați, desprinși de îngustimi. Apoi prind ei gust...

Ce are Unitatea economică județeană în alte locuri ? 14 000 de vulpi albastre și arginii și 4 000 de oi, la Brădet, în apropiere, al căror „tată" este experimentatul medic veterinar Francisc Varinschi, care a părăsit Rădăuțiul și s-a așezat între ele, între albine, taurine, și celelalte vietăți de acolo („un fermier trebuie să vadă la distanță, dar să stea aproape"). Un mare complex la Rădăuți (porcine și tineret taurin, la îngrășat, abator, stînă, tăbăcărie, atelier de carmangerie, secție de confecții din blănuri etc.) condus de medicul veterinar Cornel Grigorovici și inginerul zootehnist Mihai Șerban, oameni blînzi și fermi, cu ochii strălucind de bucuria unei întîlniri și a unei noutăți și care, alături de economistul Mircea Iftimie de la Gălănești și de alții cîțiva sînt printre pionierii acestei întreprinderi consolidate. Unitatea mai are brigăzi de constructori (cu aceștia s-a înălțat aproape totul), hoteluri, 7 magazine de desfacere a produselor, ateliere de reparații auto etc.

Acolo unde este astăzi Fabrica de la Gălănești, prietenul meu prelua în 1973 un teren cam părăsit și neproductiv, două grajduri și o magazie (care aparținuseră unei herghelii desființate brusc în 1962), uzate și menite întîmplării.

— Cum știți, precizează economistul Ion Burciu, director adjunct al Unității, aici era raiul păsărilor cerului și al altor jivine, totul într-o părăginire aproape poetică. Dar, în 14 ani noi am ajuns, oameni, construcții și alte vietăți, mai mulți decît păsările de odinioară și, poate, ceva mai folositori... Oricum, „cîntecul" nostru se aude de mai mulți ani și în proporții de masă, cum se zicea, în tot județul, în țară și, să ne fie cu iertare, și prin străinătăți... Elveția, Franța, Italia, S.U.A., Suedia, Turcia, U.R.S.S., etc.

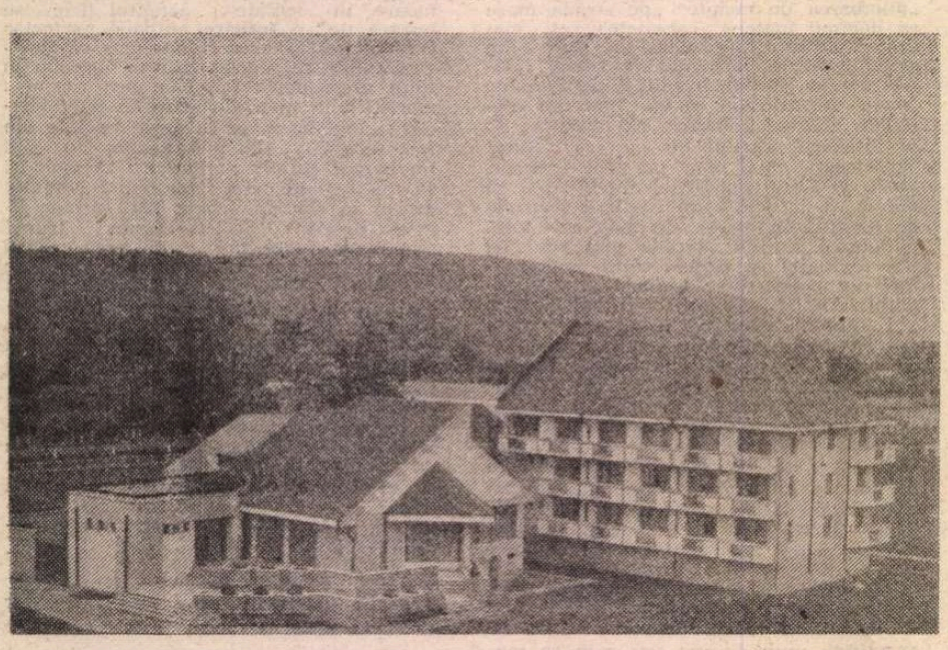
PRINCIPALUL scop al acestei noi întemeieri consta în valorificarea resurselor din zonă, necuprinse în balanța națională, și în folosirea potențialului uman din comunele apropiate : Gălănești, Vicovul de Jos și de Sus, Bilca, Frătăuții Vechi și Noi, Horodnic, etc., ai căror locuitori, excedentari, își găseau de lucru pe la Brașov, București, Constanța, Reșița, Timișoara și în alte locuri, de unde nu veneau acasă cu lunile. Cîștigau bine, dar familia unora ajungea cîteodată în mare cumpănă. Mai grea era problema tinerilor — cam 22 la sută din cei vreo 30 000 de fii ai împrejurimilor. Adună-i, califică-i, satisfă-le preferințele, fă-i să cîștige mulțumitor, deprinde-i cu munca în echipă și cu marea mobilitate pe care o presupune un experiment economico-social precum cel încercat acolo, în care azi poți fi mecanic și mîine prășitor sau cosaș, azi ești recepționer la hotel și peste cîteva zile ești adus să dai o mînă de ajutor la cules de plante medicinale etc.



— Poate părea cam idilic ce facem noi aici, remarca Mircea Prelipceanu, director adjunct, dar, deși sînt mai nou în Unitate, mi-am dat seama că este vorba de o experiență în care merită să te investești. Bătaia de cap e mare, dar rezultatele sînt tot mai convingătoare. E și un fel de desmorțire a oamenilor, o urcare a lor la nivelul unor meserii tot mai complicate și noi pentru ei, ca și o readucere temporară la tradiție, către care, surprinzător, cîte unii, „domniți", se lasă greu reconvertiți din cînd în cînd. Era o zi cînd tocmai venea de la strîns fîn și avusese neplăcerea să constate că vreo cîțiva, deși fii de țărani sau chiar agricultori ei înșiși în ceasurile libere, reveneau cu dificultate la vechea ocupație, preferînd programul celei noi. E cum ai uita să bei apă, dar se întîmplă. Paralel, are loc alt fenomen. Anume, cei mai mulți dintre angajați avînd gospodării în satele din jur, cum ies pe poarta respectivelor întreprinderi, se și reped în grajduri, pe tarlale, în grădini sau pe loturi, „reciclîndu-se" din mers și uneori atît de intens încît, pe anume porțiuni, a trebuit să se renunțe la schimbul doi, oamenii venind din agricultură într-o condiție cam improprie.

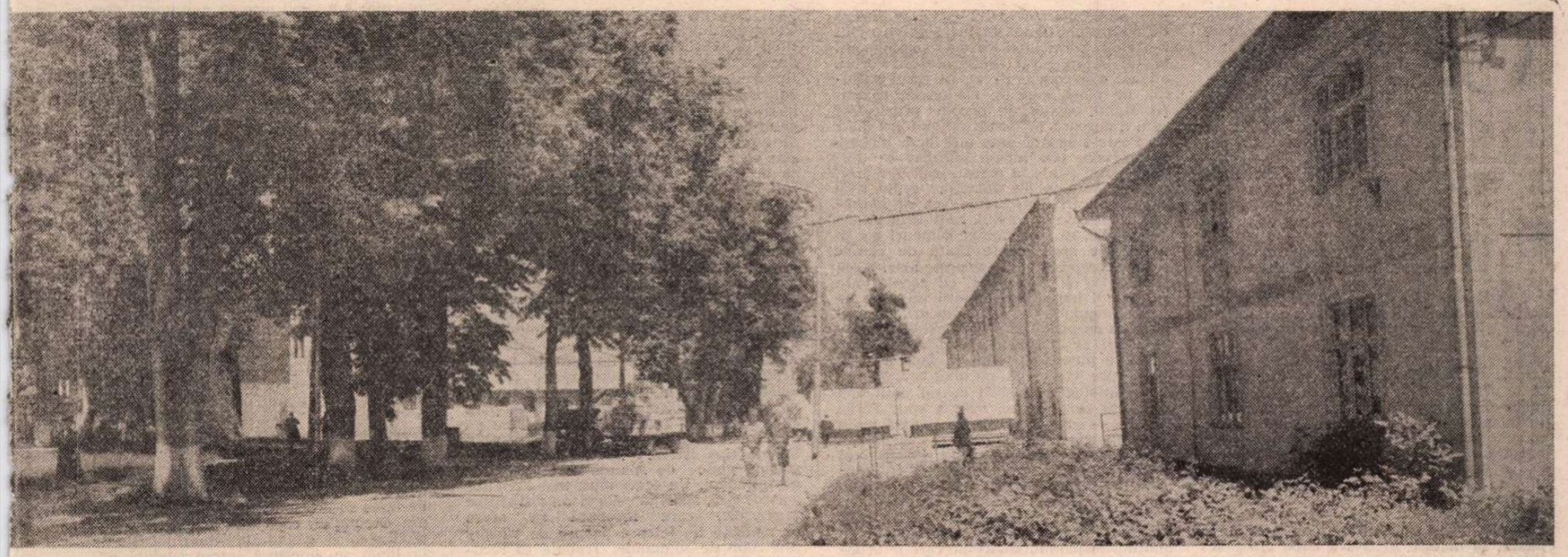
Cîteva cifre semnificative îmi furnizează, ca din întîmplare, contabilul șef al Unității, Ion Buzilă, originar din Frătăuții Vechi învecinați : față de 1975 producția marfă a crescut aici de 8,6 ori, beneficiile de 9,6, numărul angajaților ajungînd la 2 340 de oameni. În 1987 beneficiile vor depăși suma de 100 000 000 lei. Dintr-un **documentar** pe care mi l-a oferit inginerul Luca Ciubotaru, director tehnic, specialist în prelucrarea lemnului, notez produsele de bază ce se realizează la Fabrica din Gălănești : mobilier din rășinoase și din stejar pentru export ; mobilier de bucătărie ; semifabricate pentru export ; cherestea de rășinoase pentru export ; tîmplărie de toate tipurile ; alte diverse articole din lemn pentru export și pentru piața internă ; pînză topită, în diverse culori și sortimente ; stofe din lînă ; o gamă largă de produse artizanale și de broderii ; covoare plușate pentru export (108—109 mii de noduri pe metru pătrat) ; agregate în granulație (4—5 sorturi) și prefabricate din beton, în special tuburi solicitate în drenarea terenurilor și în construcțiile agrozootehnice ; cireșată, zmeurată, afinată (din ultima, cîte șase vagoane pe an) ; burghie și sape pentru întreprinderea minieră din zonă ; împletituri din sîrmă de diverse tipuri și dimensiuni ; împletituri din nuiele pentru export ; produse de panificație, lactate și de cofetărie (al căror responsabil este ardeleanul Virgil Vancea, fost sportiv în tinerețe) etc. De menționat că, deși încă în așezare, fabrica a ajuns ca 70 la sută din producție să fie destinată exportului către Vest, restul valorificîndu-se cu deosebire prin magazinele proprii, care încasează peste 70 de milioane de lei pe an. Peste 60 la sută din valoarea retribuției acordate personalului unității se reîncasează prin vînzările realizate lunar către aceștia, care se văd, totodată, scutiți în parte de pierderea vremii pentru a se aproviziona. Este și una dintre explicațiile afluenței notabile de forță de muncă înspre acest obiectiv. În ultimii 5 ani s-au întors în satele natale aproape 600 de tineri și și-au aflat un loc de muncă aici 510 femei din împrejurimi. Au revenit oameni din cele mai diferite locuri din țară, de diverse meserii, pînă și din marină, ca inginerul Ilie Rusu, reîncetățenit acolo și autor, recent, împreună cu oamenii secției mecanice, pe care o conduce, a nu mai puțin de 9 repere noi de mecanică fină. Mulți s-au recalificat pe parcurs în vederea angajării acolo, alți vreo 400 calificîndu-se la locul de muncă, activitate ce va evolua către necesara policalificare a oamenilor, în serii de circa 150 pe an. De adăugat faptul semnificativ că unii dintre membrii mai vechi ai Unității și-au încheiat între timp cursurile liceale, au absolvit diverse facultăți, lucrînd astăzi în conducerea ei. Alții se află pe diferite trepte ale pregătirii superioare, fiind serios încurajați în acest sens.

Într-o zi, după o raită prin complexul de la Rădăuți și prin cel de la Brădeț, ambele spectaculoase, ca așezare, diversitate și realizări, stăteam de vorbă la Gălănești cu un grup de ingineri (Ion Cotos, de la sectorul de mobilă ; Dumitru Zaharia, de la cel de confecții textile ; Dumitru Alexa, specialist în electromecanică ; Mircea Irimescu, electrotehnician, mecanic șef, și alții, care intrau și ieșeau). La un moment



Motelul Vicov

RI DIN BUCOVINA



Fabrica de la Gălănești (vedere parțială)

dat a intrat directorul general al Unității, a înregistrat entuziasmul de care eram cuprinși cei cîțiva vizitatori, apoi a intervenit ușor ironic :

— Da, așa e, s-au realizat aici lucruri extraordinare, clădiri, producții, export, beneficii și multe altele, cu care ne mîndrim. Ne merge bine, mai ales nouă, „șefilor". Uitați-vă la noi, adăugă rîzînd. Dar, să ne uităm și la cei de dincolo de ferestrele acestea, la cei care fac tot ce e pe aici, la nevoile lor. Altfel, totul nu face două parale. Reducerea cotei de necazuri și creșterea celei de civilizație și confort, de oarecare belșug, trebuie să nu ne iasă din cap.

— Și ce faceți pentru asta ?, întrebă cineva.

— Întîi, încercăm să dibuim necesitățile actuale și de perspectivă... Și pentru unele \și pentru altele, am creat un complex sanitar, cu baie de aburi, dușuri, băi de plante (cam 350 de solicitanți pe săptămînă), băi cu presiune subacvatică, saună, secție de tratamente fizioterapice, cabinet medical și cabinet dentar, o farmacie în care se pune un accent deosebit pe prepararea extractelor din plante din zonă. Iar Ecaterina și Laurențiu Cosmescu, ea medic și el farmacist, veniți aici din București, au deja o seamă de rezultate cel puțin încurajatoare. Se pricep și în homeopatie și cercetează aspecte ale medicinei populare locale. Alături, înălțăm o grădiniță modernă de copii, cantina pe care ați văzut-o se va dubla în curînd, avem o rentabilă și corespunzătoare gospodărie-anexă, o livadă cu pomi, am dat în folosință două cămine cu 60 de garsoniere cu confort ridicat, ca și un număr de 18 blocuri, cu cîte două apartamente fiecare, cu apă curentă, canalizare, băi etc. În construcție se mai află 40, ca și o creșă și altele. Avem o echipă de fotbal în divizia C, un club al șahiștilor, o echipă de handbal, una de volei, ne gîndim la o tabără de sculptură, începînd din 1988, la o formație muzicală, la o echipă de lupte și la una de tenis de masă, la o bibliotecă tehnică, pentru că vine automatizarea și robotizarea și peste noi, la un liceu propriu, la un club muncitoresc cu trei sute de locuri, la un mare complex sportiv și la altele, între care, cercuri cultural-artistico-sportive pentru copiii celor din fabrică, din unitățile social-economice dimprejur și din satele vecine etc. Cu multe din aceste și alte planuri și mai ales realizări întîmpinăm Conferința Națională a Partidului, care ne va deschide noi perspective. Ne pregătim să întîmpinăm cum se cuvine și cea de a 40-a aniversare a proclamării Republicii noastre.

Noi fiind o unitate industrial-agrară (cultivăm anual 900 hectare de teren), căutăm o soluție ca fiecare om al muncii de la noi să poată avea, pe lîngă locuințele pe care le construim, și un lot statutar, pe care să-l lucreze după cele 8 ore de muncă în sectorul industrial. Ar fi o reînviere a unei vechi și profitabile tradiții din partea locului, oamenii și-ar asigura multe din produsele pentru consum propriu, ar livra din realizări către stat și aș zice că s-ar lega mai mult de unitatea noastră, de locurile acestea frumoase și chiar s-ar „recicla" pentru munca de a doua zi. O întreprindere, în general, și a noastră îndeosebi, naște felurite probleme sociale și ele se cer rezolvate, altfel lucrurile se complică. În sala polivalentă a clubului muncitoresc se vor proiecta filme, se vor organiza conferințe (unitatea are 42 de cadre cu studii superioare) și spectacole, dar, deocamdată, se face puțin în acest sens. Iar un mare spectacol recent, în aer liber, cu cîntăreți populari de seamă, a arătat, între altele, ce nevoie de destindere resimt acei oameni și cîte posibilități există. Efectele unei activități cultural-științifice și artistice bine organizată s-ar răsfrînge atît asupra membrilor fabricii, cît și asupra zonei întregi. Cum se întîmplă și cu celelalte activități desfășurate acolo. Brigada de construcții edifică în prezent 5 microhidrocentrale pe rîul Suceava, care vor schimba pur și simplu înfățișarea acestei văi (regularizarea apei, plantații, circa 150 hectare terenuri agricole noi, bazine piscicole etc.). Tot acești oameni construiesc pentru diferite unități și pentru sătenii din zonă, prestează alte servicii, contribuind la modernizarea funcțională a acesteia. De notat că prin eforturile priceputului arhitect Florin Duduță și ale celor din colectivul fabricii, clădirile acesteia, multe și diverse ca funcțiuni, se înscriu în chip remarcabil în specificul arhitectonic al văii Sucevei, pe care îl îmbogățesc semnificativ. Un edificiu cum e motelul **Vicov**, recent dat în folosință, e demn de toată atenția și sub acest aspect.

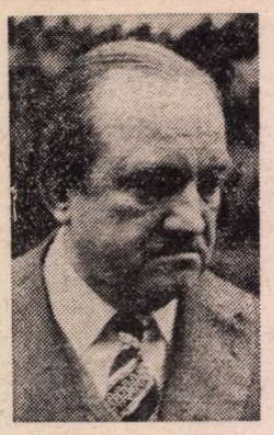
ÎN PLAN social, s-a produs, mai întîi, o evidentă consolidare a familiilor, o coeziune mai fermă a oamenilor, o dorință vie de a-și școlariza complex copiii, chiar în perspectiva angajării lor în această mare unitate, care patronează deja școlile generale din Gălănești, Vicovul de Jos și Bilca, precum și liceul din Vicovul de Sus, pe care le-a înzestrat cu ateliere și mașini, cu maiștri instructori, retribuiți de sectoarele în care își desfășoară curent activitatea. Cum, pînă în 1990, fabrica va crește cu 660 de angajați, se pune problema școlarizării a 220 de cadre anual, echivalînd cu 7 clase de școală, încît preluarea integrală a unui liceu e o necesitate urgentă. Integrarea acestuia va genera noi cerințe edilitar-sociale, unele aflate deja dincolo de nivelul studiului. Un club, o discotecă, pîrtii de schi, accesibile celor din zonă, ca și turiștilor, alte amenajări cu folosință multiplă sînt printre primele care se întrevăd. O parte din elevi vor fi fiii celor ce muncesc aici, încît coeficientul de interes sporește, ca și pentru alte dotări care îi vizează sau îi va angrena în felurite chipuri. De pildă, se are în vedere ca viitorii locatari ai blocurilor să devină proprietari ai acestora (unii și-au construit locuințe proprii, moderne, în preajma fabricii, care i-a asistat, tehnic și material). Aceasta, în contextul unui proces intens de urbanizare, dar și de dezvoltare adecvată a tot ce oferă ruralitatea înconjurătoare, tradițiile ei perene, uneori ignorate cu fudulie și cu mari pierderi. De aceea, experimentul încercat în Gălănești lui Samson Bodnărescu are și o valoare simbolică, prin tensiunea redescoperirii unității de adîncime a omului și îndeletnicirilor sale străvechi și contemporane.

Să mai adăugăm că fabrica și microurbea din jur își asigură combustibilii din resurse proprii — din deșeuri, pentru a căror utilizare se caută orice căi —, că prin sectorul propriu de exploatare introduce în circuitul economic peste 15 000 metri cubi de masă lemnoasă, „extrasă" din locuri greu accesibile, că se recuperează resturile din lînă, melană și bumbac, că se trece din mers la mecanizarea integrală a proceselor de producție și apoi la automatizare, cibernetizare și robotizare, oamenii deprinzîndu-se tot mai mult să privească eficient spre mileniul trei. Planul unității prevede producții de sucuri concentrate din fructe de pădure și cultivate, extracte de plante din flora spontană, un accent deosebit urmînd a se pune pe creșterea suprafețelor agricole, prin apărarea de inundații, supraînălțări ale terenurilor din albia Sucevei, fertilizări, împăduriri și îndiguiri etc. Se pun la cale mașini pentru amenajarea pajiștilor montane (circa 500 hectare anual), se vor extinde culturile forțate de coacăz negru, zmeură, căpșuni, de răchită pentru împletituri, se vor confecționa jucării din lemn de mici dimensiuni, se va produce mobilă din metal (puțin) și lemn, se va dezvolta semnificativ sectorul de mecanică fină, toate vizînd exportul, valorificarea intensivă a resurselor locale, cîștiguri serioase, muncă mai ușoară și calificată, civilizație și confort, exploatarea la maximum a tradițiilor de finețe, bun gust și elegantă, a disponibilității acestor oameni de a scoate bani din piatră seacă (se scot de pe acum acolo vreo 10 milioane de lei din exploatarea acestei resurse), ale cărei produse economistul Ion Hrenciuc, director comercial, le distribuie, ca și pe altele, în mai toată țara. Procesul de urbanizare generează necesitatea serviciilor către populație. În curînd vor apărea aici ateliere pentru repararea sculelor și uneltelor agricole, a aparaturii casnice, de spălat lenjerie, de frizerie și coafură, de curățat îmbrăcămintea etc., pentru ca sătenilor să le rămînă timp disponibil pentru alte îndeletniciri.

BUCOVINA în general, inclusiv zona respectivă, este intens colorată turistic. Exploatarea inteligentă și cu gust a acestui potențial nu putea să le scape gospodarilor de la Unitatea economică „Suceva". Există motelul cu 82 de paturi, un bloc cu 24 de garsoniere, cu 2—7 paturi, se amenajează spații pentru încă 60 de locuri, se ridică la toate gradul de confort, astfel ca în lunile de iarnă, de pildă, să poată veni aici tineri pentru antrenamente și felurite sporturi hibernale, în cele de vară putînd fi cazați în condiții excelente cel puțin 150 de turiști străini, care pot beneficia și de balneoterapie. Se prevăd excursii călare, plimbări cu trăsura, pescuit sportiv, jocuri mecanice, focuri de tabără, înot, plajă, ca și toate serviciile aferente, estimîndu-se un venit minim anual de trei milioane și jumătate de lei. În total, fabrica va produce, în plus, în 1990, marfă de cam 475 milioane lei, în anul 2000 ajungîndu-se la o producție-marfă de 671 000 000 lei. Aceasta, pornind de la o magazie și două grajduri dezafectate, preluate în 1973, dar mai ales, de la premisa valorificării resurselor necuprinse în balanța națională, de la hotărîrea de a atrage oamenii să-și dea întreaga măsură a puterii lor de muncă, fantazare și creație calificată. E un climat economic, social și spiritual ce merită a fi cercetat.

Acesta, inițiativa, curajul investirii, cunoașterea în profunzime a realităților și nevoilor, devotamentul față de plaiurile locului și față de oamenii lui, ideile și munca, mobilizarea și organizarea adecvată, capacitatea de a privi în viitor, au făcut ca zona respectivă să devină tot mai mult un reper și un exemplu pe harta Bucovinei și a patriei, în a cărei dezvoltare se înscrie din ce în ce mai semnificativ, reverberînd în spațiu și în timp aspecte de mentalitate, civilizație și cultură a căror cuprindere și trăire dă un sentiment de bărbăție și demnitate umană pilduitoare. Natura însăși devine parcă mai apropiată și generoasă, mai disponibilă pentru construcție și creație.

George Muntean



Francisc PĂCURARIU

DESCOPERIREA REALITĂȚII

GÎNDINDU-MĂ uneori oare ce rod (cuprinzînd în mlezul său rostul și sensul) am cules trecînd prin atîția ani care mi se par acum, adesea, o lunecare abia deslușită de fum albăstrui peste priveliștile lumii, îmi vine să-mi răspund că am învățat, înainte de toate, adevărul fundamental că omul nu trebuie să uite nici o clipă că este o parte a lumii, integrat, cu ființa și existența sa, în jocul necuprins al forțelor cosmice, componentă fragilă și vulnerabilă a unei realități extrem de complicate, pe care trebuie să facă totul ca s-o descifreze, s-o cunoască și s-o înțeleagă pînă în tot mai profundele corelații ce-o stăpînesc.

Înfățișarea de astăzi a lumii este mărturie a eficacității nemăsurate a forțelor naturii, modelată, formată, cizelată în cursul milioanelor de ani de erupții vulcanice, de mișcări tectonice greu de explicat, de munca lentă și neîndurată a vîntului și a apelor. În călătoriile mele prin lumea largă am văzut multe întrupări ale invincibilei lor forțe. Nu numai în izbucnirea cutremurelor, în erupția vulcanilor, în dezlănțuirea frenetică a uraganelor, cicloanelor sau taifunurilor care preschimbă mările în uriașe coloane vii ridicate spre stele ca-ntr-o fantastică răscoală de giganți, sau în revărsarea pustiitoare a marilor riuri capabile să mături în cîteva clipe orase și sate și să le îngroape pentru totdeauna urmele sub straturi insondabile de mîluri, dar și incredibila forță a umilelor picături de apă infiltrate în adîncul pămîntului și construind în cursul mileniilor lumi subterane de-o stranie frumusețe.

Am văzut adesea cît de neajutorat este omul în fața marilor cataclisme ale naturii. Am trecut cu mulți ani în urmă pe străzile orașului Pompei, dezgropat după ce a dormit aproape nouăsprezece secole sub stratul de cenușă fierbinte de peste șase metri cu care l-a acoperit Vezuviul în august 79 e.n. Au rămas, sub cenușa pietrificată, casele cu grădinile, bazinele, frescele și statuile lor, cu uneltele, ustensilele și obiectele, străzile cu prăvăliile lor, circiumile cu tejghele de piatră în care se căscă, mirîndu-se că le-a dispărut conținutul, cavitățile în care se aflau amforele cu vin, templele cu statuile zeilor, amfiteatrele, palestrele, cazarma gladiatorilor și lupanarul cu chilii strîmte și paturi de piatră în care slujeau umilele sclave ale Venerei, în dosul ușilor înguste deasupra cărora s-au păstrat pînă astăzi frescele erotice primitive și nerușinate. Dar din oameni și animale nu au rămas decît cavități lăsate în cenușa fierbinte de trupurile strînse în ea, dintre care unele de-o uimitoare perfecțiune, permițînd reconstituirea, prin turnare de gips moale, a formelor dispărute de aproape două milenii. Regăsim, astfel, trupul unei tinere fete care a căutat scăpare ascunzîndu-și fața în palme, oferind privirilor de azi trupul gol rămas tînăr, ciinele robit de lanțul neîndurător, răsucit de spasm și mușcînd furios și disperat din cenușă, pe care l-a cîntat Lucian Blaga, dar nu găsesc mulajul ostașului rămas neclintit de strajă la postul său, în **Porta Marina**, pe care, poate tocmai pentru că nu există, l-au cîntat nenumărați poeți în toate limbile.

Da, în Pompei nu au rămas din oameni decît mulajele sărmane turnate în tiparele lăsate de trupul lor volatilizat cu încetul, în cenușa fierbinte care s-a pietrificat treptat, și, ca semn al eternității creației umane, construcțiile, monumentele, statuile și frescele făurite de ei. Și jur-împrejur, pînă aproape de buza vulcanului care fumegă liniștit, parcă numai pentru a-și vesti neînduplecata prezență, oamenii de astăzi își lucrează cu îndărătnicie și speranță, ca și străbunii lor de acum două milenii, viile și livezile, sărind fără grijă peste șanțurile pe care din cînd în cînd se mai revarsă șuvoaie de lavă...

Am poposit de cîteva ori în Chile, la Valparaiso, minunatul port deschis din ascunzișul său de munți spre imensitatea Oceanului Pacific. A fost, pe atunci, unul din cele mai pitorești, mai multicolore și mai incîntătoare orașe din lume. Spun: a fost, deoarece orașul în care am poposit cu mulți ani în urmă nu mai există. A dispărut de mult, așa cum a mai dispărut de cîteva ori în cursul istoriei pentru a renaște din nou, sub alte forme și înfățișări, mereu noi, mereu schimbate, dar asemănătoare în esență deoarece toate au fost, și vor fi, probabil, și cele din viitor, modelate de tiparul rezistent al aceluiași mediu. A existat, de milenii, un golf alungit și profund, înconjurat de munți despărțiți prin prăpăstii fără fund, în care valurile furioase ale Pacificului se domoleau de parcă ar fi sosit acasă și s-ar fi întins, obosite, pe prispa cunoscută, ca să se bucure de odihna meritată. În jurul acestui golf s-a ridicat, în lungi veacuri somnoroase, portul și, în jurul său, orașul. Portul, adunat așa cum e firesc, în jurul golfului, pe plaja îngustă, iar orașul cățărat pe munți, agățat de pereții prăpăstioși care îi despart, înghesuit pe platouri înalte. Poate singurul oraș din lume în care din străzile din lungul golfului se desprind scări tăiate în piatră, tocite de pași care le șlefuiesc de veacuri, suind spre înălțimi, scări răsucindu-se ca să îmbrățișeze formele muntelui, să-i urmeze sinuozitățile, să se ridice pe platouri ori să se răsfire spre casele lipite de coasta vreunei prăpăstii, plecate peste abis. Și, la răstimpuri de cîțiva ani, cu regularitate de pendul implacabil, munții încep să se zbată tinguindu-se din adîncuri, se cutremură de parcă ar fi cuprinși de durerile facerii, se scutură de parcă și-ar încorda toate puterile pentru a face un salt uriaș spre vreo stea necunoscută, și oamenii înțeleg că a sosit ceasul unui nou cutremur care — așa cum a spus Pablo Neruda — este „o petală de spaimă lipită de inima orașului". Și după ce cutremurul a năruit tot ce poate fi năruit și a măcinat clădiri, străzi și oameni, zbaterea lui profundă se prelungește în fundul oceanului, răscolește măruntaiele giganticei fiare verzi și o face să azvirle spre cer uriașe trombe de apă, unindu-le în valuri cu înălțimi înspăimîntătoare pe care le aruncă peste ruinele orașului, măturînd tot ce a mai rămas, readucînd fața regiunii la cea pe care o avusese înainte ca primele corăbii să fi poposit în golful care pare de obicei atît de liniștit și de ospitalier de parcă ar dori să tăinuiască demonii cumpliți pe care îi ascunde în adîncurile sale misterioase. Am văzut ruinele frumosului oraș după cutremurul distrugător din 1961, cînd adîncul de foc al planetei a reînviat cîteva sute din cei peste o mie de vulcani care constituie „arcul de foc" al Anzilor Cordilieri. Orașul parcă nu ar fi existat niciodată. Numai pe cele mai înalte platouri, supraviețuitorii celor 300 000 de locuitori stăteau printre ruine și priveau locul unde se înălțase cu cîteva zile în urmă orașul lor, sau trudeau să-și construiască, din rămășițe, primele adăposturi primitive. Dar în port începuseră deja să intre încăpătoarele șlepuri încărcate cu materiale de construcție. Dar pe șoselele ce duc spre oraș alergau lungi șiruri de camioane încărcate cu materiale, unelte și oameni. Sute și sute de oameni porniți să reclădească din nou orașul. Oameni care nu-și puteau închipui că un oraș nimicit de cataclism ar putea să nu renască. Și cît mai repede !

Forțele dezlănțuite de cataclismele naturale sînt copleșitoare, și dacă omul va putea stăpîni doar o infimă parte a lor, problema resurselor energetice ale omenirii ar fi rezolvată pentru milioane de ani. Ce puteri de neînchipuit au zguduit și au mototolit scoarța terestră ca pe-o fragilă foaie de hîrtie pentru a zămisli giganți uluitori cum sînt Himalaia sau Anzii ?

Deocamdată, cînd ele tresar în lumea de azi, omul reușește adesea să le evite sau chiar să le înfrunte.

AM trăit într-un mod greu de explicat (căci fenomenele meteorologice atît de brutale sînt prevăzute cu cîteva zile — în orice caz cu multe ore — înainte de a se declanșa, și cursele aeriene sînt imediat suspendate în zona previzibilă atinsă) un ciclon care ne-a surprins avionul în zbor spre New York, deasupra Mării Caraibilor, cu puțin timp după ce un glas plăcut de femeie ne anunțase în cîteva limbi să ne pregătim de aterizare, deoarece ne apropiem de Jamaica, unde vom face o scurtă escală la Kingston. Pe neașteptate, un glas foarte calm dar răgușit (și am bănuit că e răgușit de emoție) ne anunță prin megafon că este căpitanul aeronavei, care ne roagă să ne punem imediat centurile de siguranță și să nu fumăm, deoarece avionul va trebui să ia înălțime și să execute, poate, manevre neașteptate. Peste cîteva secunde, timp în care căpitanul a cumpănit, probabil, dacă să ne spună sau nu despre ce este vorba, el adăugă că nu vom ateriza, așa cum am fost anunțați, deoarece a primit comunicarea că în zonă, sînt pe cale de a se produce „tulburări atmosferice neașteptate". Și adăugă imedit, cu multă convingere, că „evident, astfel de tulburări atmosferice nu pun în pericol deplina siguranță a aeronavei, dar ne obligă să luăm înălțime în plus, depășind obișnuita altitudine de croazieră". Se pare că siguranța și calmul căpitanului nu au avut nici un efect tranchilizant, căci o femeie țipă isteric „E un ciclon !" și glasuri pline de spaimă se ridicară de pretutindeni. Un efect mult mai liniștitor a avut, însă, apariția celor două stevardese frumușele, care începură să ofere cu zîmbete îmbietoare pahare de whisky sau cupe de șampanie. Trebuie să recunosc că am profitat grăbit de această atenție pe care compania *Panamerican* n-o oferă prea frecvent călătorilor din clasa turist, și am golit trei sau patru pahare de whisky, care din fericire nu era grețosul *Bourbon* cu care americanii se mîndresc atîta, ci un produs canadian care amintea oarecum de adevăratul whisky, așa că am devenit atent la ceea ce se întîmpla în jurul nostru doar după dispariția fetelor cu sticlele binefăcătoare (căci nu cutezau, totuși, să încarce prea mult cheltuielile neprevăzute ale companiei). În jurul nostru, însă, nu se întîmpla nimic. Ne ridicasem, după toate semnele, cu mult deasupra zonei atmosferice atinse de ciclon, și pluteam în lumina rece a unui soare care părea sosit din Alpii însoriți dintr-o zi senină, senzație întărită de stratul neîntrerupt de nori albi de sub noi, care părea un covor gros de zăpadă. Astfel s-a făcut că am trecut printr-un ciclon sau prin apropierea lui, fără să fi simțit nici măcar o zguduire minimă a aeronavei. În zilele următoare, în schimb, am putut vedea în ziare fotografii cu dezastrele produse de el în Florida și în Porto Rico. Am simțit, în schimb, forța unui ciclon, dar fără spectacolul marin pe care-l produce, atunci cînd mă așteptam mai puțin, și într-o zonă unde astfel de fenomene sînt dintre cele mai rare : la Montevideo !

ERA în anii care au urmat după lovitura de stat care l-a doborît pe președintele Argentinei, Frondizi, și dimineața, înainte de a porni spre Institut, ascultam singurul post de radiodifuziune controlat de stat, *Radio Nacional*. Dacă transmitea, ca deobicei, muzică simfonică (deoarece nu implica plată de drepturi de autor), totul era în regulă și o porneam liniștit la drum. Dacă se transmiteau marșuri, însemna că a avut loc o nouă lovitură de stat și stăteam acasă, așteptînd comunicatul care anunța cine este noul dictator. O succesiune de lovituri de stat militare, mai ales dacă se desfășoară fără ciocniri armate și fără vărsări de sînge, e pînă la un timp amuzantă. Dacă, însă, ea se prelungește, se creează o stare de nesiguranță care face ca totul să meargă prost, administrația se lasă pe tînjală căci nu știe dacă ceea ce faci azi nu va fi considerat mîine act condamnabil, comercianții stochează mărfurile retrase de pe piață, fiind siguri că mîine prețurile vor fi mai mari decît sînt astăzi, mijloacele de transport apar doar cu mare prudență, ca să nu cadă în vălmășagul vreunei ciocniri, fabricile ezită dacă e bine să-și folosească rezervele de materii prime sau nu, oamenii sînt tot mai neliniștiți și mai agitați, atmosfera este tot mai încărcată și viața tot mai puțin plăcută. Adevărul este că nici nervii noștri nu au rezistat prea bine tensiunii prelungite, dictatorul de azi îl supralicita pe cel de ieri în declarații și măsuri „anticomuniste", atmosfera din jurul nostru a devenit glacială, cei mai mulți colegi sau cunoscuți au început să se ferească de noi, cei cu vederi democratice se simțeau amenințați și se fereau să se arate. Ne-am hotărît, deci, într-o bună zi, cu soția mea, să ne petrecem proximul *week-end* la Montevideo, în Uruguayul vecin, unde ajungeai cu hidroavionul într-o jumătate de ceas, și unde domnea în acel timp un regim liberal total ineficient, ceea ce făcea să se spună că este singura țară de pe glob care nu este deloc guvernată, dar plin de îngăduință față de toată lumea. Eram convinși amîndoi că o deconectare de cîteva zile nu ne va strica deloc și, primind cu ușurință permisiunea profesorului Houssay (la al cărui institut aveam o bursă, și care se dezinteresa cu totul de mersul cercetărilor mele) de a lipsi cîteva zile de la laborator, am sosit la Montevideo într-o frumoasă după amiază de vineri. Ne-am instalat, îngăduindu-ne luxul unor cheltuieli totuși destul de pipărate, într-un hotel nou din apropierea țărmului, un zgîrie-nori foarte modern de oțel și sticlă, într-o cameră foarte agreabilă de la etajul al zecelea sau unsprezecelea, de unde se deschidea o vedere largă asupra Oceanului, căci dacă în portul Montevideo apele gălbui ale estuarului Rio de la Plata se amestecă într-o ciudată culoare intermediară cu apele verzi ale oceanului, dincolo de oraș culoarea oceanului devine stăpîna întinderilor nesfîrșite pînă în adîncul zării. Totul era foarte plăcut, liniștit și însorit, și ne pregăteam să petrecem cîteva zile agreabile, cînd a pornit, pe furiș, viclean, vîntul. Tocmai propusesem să facem o plimbare prin oraș, eram dornic să văd oameni veseli, lipsiți de griji, care nu tresar dacă motorul vreunui camion mugește mai tare decît ar fi firesc, întrebîndu-se dacă nu sînt cumva tancuri. Stăteam în ușa de sticlă deschisă spre balcon, cînd am simțit vîntul fierbinte și am zărit primii nori care apăruseră la orizont. Am simțit apoi cum, secundă cu secundă, vîntul devenea mai puternic și mai fierbinte, iar norii năvăleau spre noi ca o uriașă cireadă de elefanți. Apoi am închis cu atenție ușa aceea fragilă și m-am așezat într-un fotoliu, privind norii care acoperiseră soarele și transformaseră ziua în înserare. Pe țărm, palmierii se zbăteau de parcă ar fi încercat s-o ia la fugă, cuprinși de panică. „Cred că azi n-o să ne plimbăm", am spus încet. Soția mea fusese concentrată asupra oglinzii, aranjîndu-se pentru a ieși în oraș, și rămase dezorientată schimbînd strălucirea neonului cu semiîntunericul din cameră. „Ce s-a întîmplat ? întrebă mirată. De ce s-a făcut așa întuneric ?". „A, nimic, am răspuns nepăsător, ca să n-o sperii. Vine o ploaie...". S-a oprit în fața ușii ce dădea în balcon și a privit afară. Palmierii se îndoiau pînă la pămînt, gata să se frîngă. Cerul se acoperise în întregime de norii cenușii aduși de vînt. Oceanul părea cuprins de o furie subită, zbătîndu-se nebun, ridicînd spre cer valuri tot mai mari. Sună telefonul și am ridicat imediat receptorul. Cineva de la direcția hotelului ne informa că se așteaptă o furtună, să închidem ușile și ferestrele cu zăvoarele de siguranță, și ne liniști că nu există nici un pericol... Am pus zăvoarele de siguranță, i-am spus soției că se așteaptă o mică furtună dar nu există nici un pericol și am deschis

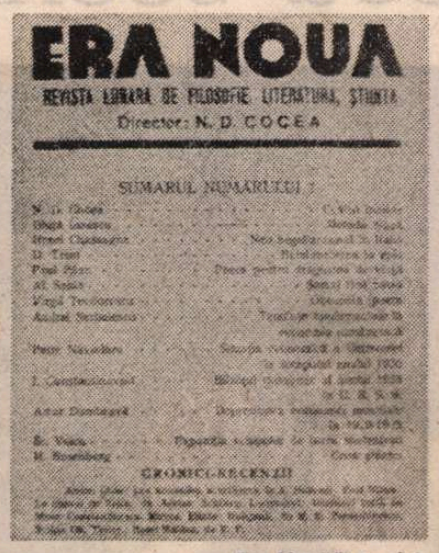
Pompei : mozaicuri romane

aparatul de radio, sperînd că va transmite informații despre furtuna pe cale de a izbucni. Soția mea, iritată de semiîntuneric, aprinse lumina. Și atunci, ca la un semn, am simțit furtuna. Nu am auzit-o, deși mugetul ei devenise absolut clar, distinct de toate zgomotele pe care le-am auzit vreodată, ci am simțit-o, ca pe-o prezență uriașă ce ne-a cuprins deodată. Pereții de sticlă începură să vibreze ca sub apăsarea unui pumn gigantic, și-i simțeam gata să plesnească în milioane de cioburi. Telefonul sună din nou. Direcțiunea ne informa că pereții sînt de sticlă incasabilă și rezistă oricărei presiuni. Inclusiv unui ciclon din Marea Caraibilor. Omul spusese „Marea Caraibilor" de parcă ar fi dorit să sugereze distanța geografică, caracterul foarte îndepărtat al fenomenului pe care-l amintise. Și tocmai de aceea am înțeles, pe neașteptate, că este vorba de un ciclon. Mi-au venit deodată în minte fotografiile din ziarele de la New York, aspectele transmise de jurnalele posturilor de televiziune, și spaima m-a invadat într-o secundă. Mi-am simțit tot trupul năpădit de transpirație și mi-am șters cu grabă fața pe care ea curgea șiroaie. „Uf, ce căldură de etuvă !" am spus, și soția m-a privit cu toată atenția, de parcă ar fi început să simtă ce se petrece cu mine. „Ce ți s-a spus la telefon ?" întrebă ea. „A, da, la telefon, am spus răgușit, speriat acum și de gîndul că ea va înțelege pericolul presimțit de mine și va intra în panică. Spuneau că vîntul e puternic la înălțimea unde ne aflăm, va zgîlți pereții de sticlă, dar dacă n-am mai stat în astfel de clădiri să nu ne speriem, căci este o sticlă incasabilă extrem de groasă care ar rezista și unui tanc... De unde or fi ghicit că n-am mai stat în asemenea bardughii ? Ce ? ! Ne cred *paysans du Danube* ?".

GĂSISEM formula magică. Nu trebuia să se observe că nu știm sau n-am mai văzut așa ceva, să nu creadă că noi venim de undeva dintr-o lume înapoiată, înapoiați sînt ei dacă-i vorba, ce, dacă nu construim zgîrie-nori de sticlă nu e pentru că nu ne-am pricepe ci pentru că la noi e altă climă, dom'le, ierni grele, ger mare, trebuie pereți care izolează termic, nu sticlă, căci altfel am face numai case din sticlă, se știe doar că sticlă ca la noi nu se mai fabrică nicăieri în lume, se bat pentru ea și constructorii de la New York ! Așa că puteam fi de acum absolut sigur că soția mea nu va arăta că este speriată nici chiar dacă hotelul ar porni să zboare ca un avion uriaș, ca să nu poată cineva să creadă că n-am mai văzut așa ceva, ce, noi nu știm să facem clădiri zburătoare ? ! Ei, da, și mai este un lucru, mi-am spus. Venim dintr-un colț de lume unde oamenii au trecut prin atîtea încît nu se mai sperie ușor. Ehei, războiul ! Pe care nu l-au experimentat numai bărbații, dar și femeile, chiar și copiii ! Ce, copiii erau exceptați cînd începeau bombardamentele ? Vai de capul lor, au crescut în umbra morții, sub aripa imensă a permanentei amenințări. Cum de m-am putut gîndi că ea va fi cuprinsă de panică dacă va ști ce s-a dezlănțuit ? Avea vreo zece ani cînd a trecut, la Brașov, prin primul bombardament. Alarma s-a dat tîrziu, bombardierele erau deja deasupra orașului cînd au început să urle sirenele. Oamenii din casa de la periferia dinspre șoseaua Bucureștiului au început să alerge spre adăpostul primitiv din fundul curții cînd au început să cadă bombele. Mama ei a vrut să alerge s-o aducă în adăpost, dar ceilalți n-au lăsat-o. Tatăl său era la atelierele C.F.R. la muncă. Vecinii îi strigau : „La pămînt ! Culcă-te la pămînt !" I-a ascultat. Dar nu s-a putut stăpîni să nu ridice puțin fruntea ca să vadă avioanele cum lunecă spre ea. Bomba, probabil de calibru mic, a căzut în stradă, într-o grămadă de nisip adusă de cineva care voise să facă mortar, apoi a lăsat baltă toată treaba înțelegînd că nu este timpul construcțiilor. Suflul exploziei i-a aruncat în față nisipul zgrunțuros. Norocul ei a fost că văzînd umbra de pasăre de pradă a bombei care cădea și-a lipit fața de pămînt și și-a salvat ochii. Dar firele de nisip aruncate ca de-un vifor dement i-au rănit pielea de pe frunte. Cicatricele au rămas. Cînd ne-am întîlnit, spuneam că are pescărușii pe frunte... Dacă fetița de zece ani a putut privi cum vin spre ea avioanele încărcate cu moarte, femeia de acum o să se sperie de un biet ciclon ? Mi-a fost rușine că am încercat să-i ascund adevărul, și i-am spus : „Dracu știe ce-o mai fi ? Probabil coada vreunui ciclon. Căci prea se zguduie hardughia asta !" Într-adevăr, clădirea uriașă vibra ca un arc întins. Mă așteptam din clipă în clipă să văd pereții de sticlă sfărîmîndu-se. Dar soția mea asculta calmă muzica sticlei încordate pînă la limita extremă a rezistenței, și-mi spuse ca unui copil : „Fii liniștit. Nu te teme. E o sticlă incasabilă foarte groasă și extraordinar de rezistentă !" Cît a zguduit ciclonul zgîrie-norul din Montevideo, cine știe ? Un ceas, două ? Sau numai cîteva minute ? Pe urmă totul s-a liniștit. Doar palmierii de pe coastă fuseseră frînți sau smulși din rădăcini. Doar sute de case au rămas fără acoperișe. Doar mii de geamuri au fost făcute țăndări... Ei, așa. Trecuse o coadă de ciclon...

(Fragmente din volumul în pregătire „Sindbad Corăbierul").

Recitind „Era Nouă"


ERA NOUA
REVISTĂ LUNARĂ DE FILOSOFIE LITERATURĂ, ȘTIINȚĂ
Director: N. D. COCEA
SUMARUL NUMĂRULUI

„Era Nouă", nr-ul 1

(Urmare din pagina 8)

foarte ridicate ale materiilor prime pe piața mondială, au mascat timp de 10 ani golul pe care se mișca viața noastră economică. Deși producția agricolă era cu mult inferioară aceleia dinainte de război, totuși prețurile fiind în continuă urcare, situația reală a agriculturii nu se făcea simțită, cu atît mai mult cu cît cele 40 miliarde lei împrumutate la bănci cu dobînzi de 24—36% pe an dădeau iluzia unei activități fără perechte... Numai stabilizarea leului și prăbușirea prețurilor mondiale în 1930—1932 au scos în evidență greutatea specifică a cheltuielilor ei generale și profunzimea crizei agricole". Diagnosticul e fără cusur. E arătat apoi, ireproșabil, mecanismul care a determinat apariția a ceea ce autorul numește „condițiile necesare unei dezvoltări industriale rapide". Merită a fi, de asemenea, relevată descifrarea sensului economic adînc al luptei politice dintre Partidul Național Liberal și Partidul Național Român din Transilvania (din 1926, Partidul Național Țărănesc), ca o dispută crîncenă între capitalul financiar din Vechiul Regat și capitalul burgheziei ardelene, încheiată în favoarea liberalilor, după cum antisemitismul, încurajat și de guvernanți, era lucid prezentat ca o consecință a înfruntării dintre industrie și comerț. În sfîrșit, să amintim această, tot lucidă, diagnosticare a unei stări de fapt, spulberînd multe amăgiri sforăitoare vehiculate de politicienii interesați : „România, contrar celor susținute de oamenii politici, prin noi înșine, este o țară relativ săracă. În afară de petrol și lemne nu dispune de materii prime". E o idee pe care o dezvoltase cu cîțiva ani înainte în articolul **România, țară săracă,** publicat în „Universul".

La sfîrșitul acestui studiu, Andrei Șerbulescu se referea la cauzele economice ale fascismului din țara noastră. După ce dezvăluie impasul economic al burgheziei, deopotrivă în procesul continuității acumulării primitive a capitalului și al industrializării, concluzia cade decis și convingător : „Mai mult decît atît... nu poate realiza decît fascismul românesc. De aceea, burghezia românească ține formațiile de mercenari hitleriști la cald, în cuiburi, pentru vremuri de restriște. Fascismul românesc poate fi mijlocul prin care burghezia națională își va asigura aproape în întregime profitul național, în detrimentul burgheziei străine, și tot el va înlocui lipsa fondului de acumulare. În lupta ei împotriva capitalului străin, burghezia românească a utilizat toate mijloacele care i-au stat la îndemînă. Fără o schimbare radicală a situației dinăuntrul și dinafara țării, numai fascismul poate constitui cadrul în care se poate continua procesul de acumulare a capitalului național". Am adăuga că într-un studiu din al doilea număr al revistei se află o excelentă definire a fenomenului fascist, mult mai nuanțată și mai eficientă decît aceea foarte cunoscută („expresia politică a cercurilor celor mai reacționare ale burgheziei") care circula în literatura marxistă a timpului : „Fascismul — observa Șerbulescu — este o formă de dictatură a maselor împotriva maselor", ceea ce duce gîndul la mica burghezie care a alimentat — numeric — peste tot fascismul. Iar în studiul din primul număr denunța fondul diversionist al întregii ideologii fasciste agitate, doctrinar, de cercurile de extremă dreaptă : „Pe o mistificare și o iluzie s-a clădit neoortodoxia și o doctrină a naționalismului integral. Nichifor Crainic, Nae Ionescu, A.C. Cuza, Nicolae Roșu, Țuțea, Tatu, Sorin Pavel, chiar și alții mai obscuri, fac metafizică și huliganism bîntuiți de același complex de inferioritate născut din iluzia bogăției și realitatea foametei".

Critica doctrinarilor fasciști din țara noastră a constituit o preocupare constantă a revistei. Șerbulescu nu a făcut excepție. De mare ecou în epocă a fost eseul pamflet **Profesorul,** îndreptat împotriva lui Nae Ionescu, care devenise, de prin 1933, doctrinarul de frunte al mișcării legionare. Portretul lui Nae Ionescu nu este numai de o extraordinară veridicitate, ci, prin calitatea scriiturii, o pagină antologică în istoria pamfletului românesc. Să citîm finalul acestui portret, pe care l-am recitit azi, cu aceeași încîntare ca acum o jumătate de veac : „Tragedia Profesorului stă în contradicția dintre incontestabilele lui calități și sterilitatea lui. Tot ce a încercat a ratat. Nici om nu a reușit să fie. Ce folos de inteligența lui, de sensibilitatea și cultura lui, de bunătatea și înfățișarea lui, dacă sînt inutile ? Totul se sfîrșește pe pragul sălii de conferință, la capătul articolașului sau în ușa redacției. Acolo unde ochii lui nu mai văd, Profesorul se numește, simplu, **Nae.** Umilința acceptată de auditor sub povara fascinației, nu cere răzbunare, ci duioșie. Dipolul «Profesorul Nae» este cheia omului care vrea să facă «revoluție națională» : un ratat ! Burghezia românească și-a găsit omul zilei de mîine. Hitler, Göring, Hess, după ce au eșuat în viață, cravașează 65 milioane de oameni. Este stăpînirea declasaților în numele marelui capital. Infirmul Goebbels se răzbună creînd ură și învrăjbind popoare. Profesorul face carieră politică în fruntea mercenarilor. Este singurul domeniu în care nu a eșuat încă. Și pe urmă ? Soarta tuturor rataților : revolverul sau mănăstirea. Heil Nae !"

ÎN obiectivul atenției a stat și alt doctrinar al fascismului — corporatist, cel ce exalta formula mussoliniană. E vorba, desigur, de Mihail Manoilescu. Studiul lui Andrei Șerbulescu e intitulat **Despre delicte în general și dl. Mihail Manoilescu în particular.** Economist de o oarecare notorietate, Manoilescu — trecut prin cîteva partide numai pentru a obține portofolii ministeriale și eșuat, de prin 1934, definitiv în tabăra profasciștă — s-a făcut cunoscut prin lucrarea **Teoria protecționismului și a schimbului internațional,** publicată în 1929 la Paris și tradusă, apoi, în italiană, spaniolă, portugheză, engleză, germană. Această lucrare propunea un punct de vedere coerent despre natura neechivalentă a schimbului dintre țările industriale și agrare. Considerînd absolut necesară calea evoluției industriale, propunea soluții interesante privind protejarea industriei naționale capabilă să contribuie la sporirea venitului național. Cartea lui Manoilescu a fost, de altfel, recent reeditată, în prima ei traducere românească, la Editura Științifică și Enciclopedică (și e bine că a apărut), cu un studiu introductiv, semnat de M. Todosia, nelipsit de interes, dar care trece prea repede (o simplă menționare) peste activitatea politică pro-fascistă a autorului. Și mai este o chestiune total și inexplicabil ignorată în acest studiu introductiv. E problema „împrumutului" din Marx în cartea lui Manoilescu. Despre aceasta a scris în numărul al doilea al revistei **„Era Nouă"** o analiză convingătoare Andrei Șerbulescu. Am recitit-o, comparînd-o cu amintitul studiu introductiv, reluînd, se înțelege, și lectura cărții lui Mihail Manoilescu din 1929. Cu excepția unor stridențe, demonstrația lui Șerbulescu privind preluarea nemărturisită a unor clasice teorii economice marxiste (teoria valorii, a plusvalorii, aceea despre variabilitatea prețurilor, compoziția organică a capitalului și capacitatea acestuia de a genera, în funcție de superioritatea compoziției sale, beneficii mai mari etc.), este pe deplin valabilă. Chiar teoria schimbului economic neechivalent dintre țările industriale și cele agrare, care e fundamentul cărții lui Manoilescu, e influențată, cînd nu dedusă de-a dreptul din **Capitalul** lui Marx. Or, surprinzător, tocmai acest autor nu e citat de Manoilescu, în cartea sa din 1929, nici măcar la bibliografie. E tocmai ceea ce evidențiază, atent și caustic, Șerbulescu. De altminteri, această filiațiune a fost observată și de alții în epocă. Am citit într-o recenzie despre reeditarea scrierii lui Manoilescu publicată de Costin Murgescu în **„Revista economică"** din 4 septembrie 1987 că, în 1934, profesorul elvețian Firmin Oulès a demonstrat într-o carte că Manoilescu „transpune teoria marxistă a valorii și plusvalorii pe planul comerțului internațional". E, repetăm, tocmai „amănuntul" pe care Manoilescu nu l-a menționat, în 1929. E drept că, în ediția germană din 1937, după care s-a tradus lucrarea acum apărută la Editura Științifică și Enciclopedică, autorul a ținut seama de reproșurile făcute (în țară și străinătate) primei versiuni a cărții sale (cea în limba franceză din 1929) și a concedat să-l citeze, de cîteva ori, pe Marx, delimitîndu-se de opiniile lui pentru a sublinia „originalitatea absolută" a punctelor sale de vedere. Aceasta nu anulează însă deloc (dimpotrivă) sensul observațiilor lui Șerbulescu din 1936. Cred că simpla etică a cercetării obiective îl obliga pe profesorul Mihai Todosia să se refere și la studiul lui Andrei Șerbulescu, din 1936, apărut într-o revistă legală a partidului nostru. Același criteriu de etică și adevăr impunea prof. M. Todosia să menționeze măcar „împrumutul tăinuit" din opera lui Marx. Cercetarea științifică obiectivă nu se împacă cu practica adevărului trunchiat. În acest sens, nu poate fi evocat nici măcar argumentul că se prefațează versiunea lucrării din 1937, la care nu s-a putut referi studiul lui Șerbulescu din 1936. La sfîrșitul traducerii prefațate de M. Todosia e inserată o „bibliografie selectivă de și despre Mihail Manoilescu". Aici e citat studiul polemic al lui G. Tașcă, din 1930, care combătea opiniile din cartea lui Manoilescu apărută cu un an înainte. De altfel, tot aici sînt menționate și comentariile economiștilor din străinătate la cartea lui Manoilescu din 1929. Cu părere de rău, constat că este din nou ignorat studiul lui Andrei Șerbulescu. Cred că Editura Științifică și Enciclopedică, editură care desfășoară o intensă operă de cultură, ar trebui să manifeste mai multă exigență față de studiile introductive la reeditarea unor vechi lucrări, să insiste pentru prezentarea adevărului istoric, nealterat, neînfrumusețat. Aceasta, cu atît mai mult, cu cît în unele cazuri, publicînd traduceri ale unor lucrări de autori cu un trecut politic regretabil, nu insera vreo prefață care să exprime științific, complet opinia despre lucrarea pusă la dispoziție cititorilor și autorul acesteia.

RECITIND **„Era Nouă"** am trăit încă o dată un sentiment de mîndrie reconfortantă. Cîtă seriozitate științifică, cît talent gazetăresc și literar au fost investite aici ! Revista îmi apare și astăzi, cum îmi apărea și acum o jumătate de secol, ca o excelentă publicație, comparabilă numai cu cele mai importante reviste lunare democratice din acea vreme. Iar multe dintre adevărurile și atitudinile exprimate sau adoptate aici au fost validate de istorie. Fascismul, caracterizat mereu drept o sincopă trecătoare dar tragică a istoriei, a avut destinul diagnosticat în studiile din **„Era Nouă"** și din toate publicațiile democratice ale timpului. Ce a rămas valabil, în schimb, din pronosticurile și declarațiile trufașe, delirante, ale ideologilor și gazetarilor fasciști publicate în, de pildă, **„Porunca vremii"** și ediția ei bilunară **„Vestitorii"**, în **„Lumea nouă"** a lui M. Polihroniade, în **„Ideea românească"** a lui Pavel Costin Deleanu, în **„Buna vestire"**, oficiosul legionar, sau în **„Calendarul"** lui Nichifor Crainic și atîtea altele ? Nimic altceva decît un persistent iz pestilențial al unei otrăvi spirituale. Peste cîțiva ani, rebeliunea legionară a demonstrat ce fel de „lume nouă" doreau acești teoreticieni ai urii, bîtei, jafului și asasinatului.

E bine, e necesar să recitim publicațiile democratice antifasciste interbelice. **„Era Nouă"** e una dintre acestea. Și n-aș voi să închei înainte de a mulțumi, din nou, pentru acest dar de preț, Editurii Eminescu și istoricului Ion Ardeleanu.

G. Rădulescu

Teatru

Un eseu scenic

Johann Wolfgang Goethe (Nicolae Pomoje) și Jean Pierre Eckermann (Florin Călinescu) în Goethe mi-a spus **de Pierre de Boisdeffre pe scena Teatrului Foarte Mic**

„GOETHE MI-A SPUS"
de Pierre de Boisdeffre

TEATRUL Mic și copilul său de suflet și experimente. Teatrul Foarte Mic au fost inspirate punînd în scenă dialogul **Goethe mi-a spus** de Pierre de Boisdeffre. E o conversație scînteietoare între patriarhul de la Weimar, aflat la vîrsta de 200 ani și un strănepot al biografului și memorialistului Eckermann, ofițer al trupelor aliate ; convorbirea e imaginată a avea loc în anul 1945, după Ziua Victoriei și se referă la trecutul și viitorul omenirii, la soarta culturii, destinul omului, șansele planetei de a viețui. Alura dialectică a acestei convorbiri e diderotiană, scepticismul surizător e voltairian, causeria șampanizată asupra atîtor probleme — de la gelozia lui Dumnezeu față de Adam pînă la criza energetică mondială actuală — e tipic galică, specifică unei culturi căreia autorul îi e un ilustru reprezentant contemporan. Domnul de Boisdeffre, avînd gentilețea de a-mi împărtăși cîteva gînduri imediat după premieră, mi-a spus, printre altele, că e vorba de „un simplu dialog", realizat după cartea sa cu titlu omonim, la îndemnul unui om de teatru belgian. Am avut din nou o mărturie despre rolul maieutic al scenei față de creatorii din alte domenii — aici e vorba de un reputat istoric literar, prozator și eseist. Nu cred însă că acel regizor bruxellez ar fi pus în lucrare scenică un oarecare dialog despre lume, fie el și scăpărător, dacă n-ar fi aflat într-însul și o conflictualitate de substanță dramatică. Aceasta l-a sensibilizat probabil și pe autorul versiunii românești, Constantin Crișan — care a introdus, dealtfel, nimerit, în adaptare, și alte pagini din cartea originală, referitoare la viața personală și iubirile lui Goethe — și cred că l-a îndemnat și pe regizorul Cristian Hadjiculea, atît de talentat și priceput în edificarea unei reprezentări scenice, spre o compoziție spectaculară de tensiune intelectuală.

Conflictualitatea aceasta are mai multe surse : înfruntarea dintre mentalitățile a două generații ; confruntarea dintre opiniile unui om care privește istoria cu circumspecția înțelepciunii cărturărești și acelea ale unui tînăr ce o percepe, cu ardoarea vîrstei, în dinamica ei tumultuoasă, imediată ; opoziția dintre două feluri de a concepe viitorul omenirii și, la urma urmei, dintre ce credea un om ca Goethe și ce ar fi crezut el azi dacă ar fi trăit printre noi. Poate că unele inserții mai jurnalistice — pe teme industriale, economice — în acest dialog de elevație culturală sînt superflue. Poate că interlocutorul marelui scriitor e mai incert decît s-ar fi cuvenit, ca personalitate. Avem însă sentimentul — ascultînd încîntătoarele, spiritualele, neliniștitele replici — că dramaturgul francez de azi, sprijinindu-se pe cărturarul german de ieri (de pretutindeni și din totdeauna) ne invită — în timpul goanei zilnice, febrile a existenței — la un popas plin de farmec, în grădinile academice ale meditației asupra noastră înșine. Căci clipa — pare a zice — dintre catastrofele războiului ce a trecut și amenințările altuia, ce ar fi ultimul, e gravă și solicită reflecție.

Dacă Goethe ar fi trăit aevea — așa cum trăiește în fertila imaginație a dramaturgului — poate că i-ar fi mai lăudat lucrarea — cum a făcut cu una a lui Johann Peter Eckermann, la începutul cunoștinței lor, în iunie 1823, — pentru „limpezimea expunerii și cursivitatea gîndirii, adăugînd că totul e bine fundamentat și cumpănit", chiar dacă vreun critic ar fi bombănit, de pe lături, că un plus de teatralitate n-ar fi fost de prisosință. Scena română, actorii, regizorul, scenograful au dăruit scrierii tot ce era necesar ca ea să capete consistență spectaculară. Pictorul decorului, Dan Manoliu, a dat o boltă de bronz încăperii și a pus voaluri albe și negre, de ambianță romantică, luînd ca indicație de interior chiar ceea ce l-a izbit pe vizitatorul — memorialist în prima sa audiență la Weimar : „Cîteva reproduceri în ghips ale unor statui antice, așezate lîngă scară, amintind de predilecția lui Goethe pentru arta plastică și antichitatea greacă". Îmbrăcat într-un vestmînt de catifea verde, ilustrul personaj lasă, într-adevăr, „o impresie nespus de plăcută" și cînd stă în fotoliu, — în cea mai mare parte a spectacolului — și cînd se ridică, pentru a se preumbla prin cameră și a ciocni un pahar de vin al Rinului, cu oaspetele. Contesa într-o somptuoasă rochie neagră — purtată cu distincție de Doina Șerban, care se mișcă și vorbește cu egală distincție) și uniforma fără zorzoane a tînărului Eckermann sînt, de asemnea, de bun efect. Și tot astfel, abilele schimbări de lumină sau accentele muzical-corale, venind spontan, ca o fină punctuație, la schimbările de episod literar.

Am admirat modul reflexiv de interpretare al lui Nicolae Pomoje, ritmul fericit păstrat de el de-a lungul întregii rostiri, vibrația alternată cu oboseala, în descrierea exactă a stărilor. E actorul ce a avut de rostit, în ultimii ani, cele mai lungi monologuri din teatrul românesc ; a făcut-o mereu — acum și mai abitir — cu multe nuanțe, cu o interiorizare și un echilibru ce le-au conferit acestora o dramaticitate originală : de confesiune adîncă, durută. Acum are ceva din ceea ce a observat confidentul personajului autentic : în înfățișarea lui, „simplitate, tărie, cumpănire". „Vorbea încet, tihnit așa cum ne închipuim că trebuie să grăiască un monarh bătrîn". Florin Călinescu e un con-vorbitor pasionat cînd trebuie (cu unele surplusuri de umoare cholerică evitabile) și un excelent ascultător, retras în sine, cînd e necesar, un oportun partener de dialog.

Căci pînă la urmă, lucrarea e, ca formă, un dialog, ale cărui seve intelectuale dense și a cărui conștiință umanistă justifică, firește, tentativa scenizării.

Valentin Silvestru

Întîlnire cu Barrie Stavis

NE-A vizitat dramaturgul american Barrie Stavis, aflat într-o călătorie de studii prin Europa. A vizionat spectacole bucureștene, s-a întîlnit cu traducătorul său în limba română, dramaturgul Mihnea Gheorghiu, cu alți oameni de teatru din Capitală și a avut un colocviu la Asociația oamenilor de artă, cu actori, directori, critici.

Aflat la București pentru a treia oară, scriitorul — azi în vîrstă de 82 de ani (se consideră, cu umor, „cel mai tînăr autor din țara mea") — ne-a vorbit cu însuflețire despre contactele sale fertile cu teatrul românesc, despre satisfacțiile pe care i le-au produs reprezentările pieselor sale **Joe Hill** și **O lampă în miez de noapte (Galileu)** pe scene din țara noastră. Ne-a arătat cu aceeași însuflețire care-l caracterizează temperamental, cît l-au solicitat spectacolele văzute acum : **Acești îngeri triști** la Teatrul „Nottara", **Caligula** la Teatrul Național, **Hamlet** la Teatrul Bulandra, exprimîndu-și admirația pentru actori ca Radu Beligan, Ion Caramitru, Horațiu Mălăele. Ne-a vorbit despre noua sa piesă — a cărei premieră absolută a avut loc în Europa — **Casa umbrelor,** exprimîndu-și bucuria că lucrarea se află în curs de traducere și la noi. „Acțiunea — ne-a spus — se desfășoară în anul 1937, pe fondul apariției și creșterii fascismului. Personajele sînt de mai multe naționalități și se angrenează, cu destinele lor, în ampla mișcare de împotrivire față de pericolul evident reprezentat de ciuma brună. Dacă ar fi să-mi găsesc afinități... familiale, cu această piesă, în dramaturgia secolului nostru, aș zice că bunicul meu e Cehov, iar tatăl meu, Bernard Shaw — cel din **Casa inimilor sfărîmate**".

Pe masa de lucru se află acum a treia parte a unei vaste trilogii inspirate de istoria Statelor Unite ale Americii. Această parte îl are ca personaj central pe George Washington. „Aș fi fericit — ne-a mărturisit oaspetele — dacă, după ce o voi termina, ar putea trezi interesul vreunui teatru românesc și dacă ar avea ca interpret principal un actor de seamă, ca, de pildă, Ion Caramitru".

C. N.

Alecu Popovici, la ora schimbării prefixului...

— Alecu Popovici, există un moment în viața fiecărui om în care sîntem tentați să ne analizăm faptele, să ne rejudecăm succesele și insuccesele din perspectiva anilor. Vă simțiți tentat s-o faceți acum, la 60 ?

— Întotdeauna te simți tentat s-o faci cînd schimbi prefixul vîrstei.

— Mi-ar plăcea să mă adresez în primul rînd dramaturgului, dar cîți dintre spectatorii dv. știu că ați scris și poezie ?

— Ei, asta nu se prea știe. Pot cita un minivolum intitulat. *Cu abecedarul,* apărut prin 1945 și care cuprinde un ciclu de poezii închinate fiecărei ore de studiu. Poezia destinată lecțiilor de română era dedicată profesorului meu Alexandru Piru. Am să fac aici o paranteză în care voi mărturisi că i-am avut profesori la Liceul Național din Iași pe prof. George Ivașcu, care mi-a publicat și primele versuri în revista „Vremea", apoi pe Edgar Papu, pe mai înainte amintitul Piru.

— Cărticica de care aminteam nu a fost prima. Ea a fost precedată de două volume de versuri intitulate „Ore" și „Latitudine", publicate prin '44. Cum ați debutat în dramaturgie ?

— Printr-o versiune scenică în versuri după nuvela lui Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanu* și care mi-a adus premiul I pe țară la concursul de dramă istorică. Cum premiul al doilea a fost conferit dramaturgului Ion Luca, iar eu eram elev în clasa a VII-a de liceu, vă imaginați ce mîndru și emoționat am fost.

— De la drama istorică la teatrul de copii este un drum lung, care în cazul dv. a trecut și prin spectacolul muzical. Cum v-ați hotărît să-l parcurgeți ?

— La un moment dat am scris textul unui cîntec devenit mai apoi șlagăr și intitulat *Suflet de copil,* pe muzica lui Edmond Deda, lansat cu mult succes de Anda Călugăreanu. Mi-a plăcut experiența, dar muzicalul nu l-am prea practicat, ci mai degrabă am introdus elemente de teatru muzical în spectacolul pentru copii. Lumea copiilor m-a preocupat constant. Imaginam mereu ceva pentru ei. Cînd eram student la medicină, la Iași, am avut o premieră intitulată *Rățoiul,* cu Miluță Gheorghiu în rolul principal. Toți colegii mei au venit la premieră în halate albe. Era iarnă, era frig, era după război, dar sala Teatrului Național arăta ca o grădină înzăpezită. După acest moment am căpătat ceva mai mult curaj, spectacolul avînd succes și am găsit locul cel mai potrivit din România pentru a monta piese pentru copii, Teatrul Țăndărică. Aici am debutat în viața culturală bucureșteană, cu piesa *Frații Liu,* o veche legendă chineză, în care exista o prezență actoricească strălucitoare, astăzi binecunoscuta actriță Brîndușa Zaița Silvestru. Pe această scenă au fost reprezentați mulți autori care trebuiau să se obișnuiască cu specificul teatrului de păpuși. Mie mi s-au montat aici vreo douăsprezece piese, unele rezistînd ani în șir : *O fetiță caută un cîntec, Ileana Sînziana, Motanul încălțat* etc.... Întotdeauna m-au fascinat spectatorii mici, dar m-au încîntat grozav părinții care veneau alături de copiii lor să revadă, de repetate ori, piesele. Teatrul celor mici este foarte important pentru că el formează viitorul actor. Cu cît impactul cu opera scenică este mai puternic, cu atît spectatorul este mai convins de adevărul artei. Îmi amintesc că am fost cîndva în Norvegia cu Teatrul „Țăndărică", în turneu. Se juca o piesă de a mea și i-am întrebat pe organizatori de ce au invitat un teatru dintr-o țară atît de îndepărtată ? Știți ce ne-au răspuns ? Că aceasta este o investiție a cărei dobîndă o vor primi peste 20 de ani, pentru că astfel învață copilul să meargă la teatrul vîrstei lui și să ia contact cu alte idei și cu alte culturi. Cred că este un lucru într-adevăr important și acesta este motivul pentru care am privit, cu multă seriozitate teatrul pentru copii.

— Cu timpul ați început să scrieți și pentru tineret și v-ați apropiat de Teatrul „Ion Creangă". Care a fost primul pas ?

— Activitatea mi-am început-o aici cu piesa *Băiatul din banca a II-a,* care mi-a adus satisfacțiile unor premii de stat și în care cred că am descoperit ceva ce intuisem demult : principalul partener al interpretului din scenă este copilul din sală. În acea perioadă m-am hotărît să scriu piese în care relația dintre scenă și sală să fie foarte strînsă. Uneori i-am urcat pe cei mici pe scenă și ei erau cei ce dădeau indicații de desfășurare a acțiunii. Un exemplu : *Nu prea Albă ca zăpada* și *Motanul descălțat.*

— La Teatrul „Ion Creangă" s-au jucat ani de zile, piesele dv. La drept vorbind, sînt cam aceleași : „Scufița cu trei iezi", „Poveste neterminată", „Cine se teme de crocodil", etc. Nu așteptăm nici un titlu nou ?

— Nu știu dacă ultima mea piesă, care are ca temă sărbătorirea unei actrițe, la sfîrșitul carierei ei, va fi sau nu jucată la acest teatru, dar îi aștept premiera pe una din scenele teatrelor care mi-au cerut-o.

— Cum trebuie să fie teatrul pentru copii, Alecu Popovici ?

— Știți că am fost invitat să scriu un articol pe tema asta și negăsind nici un citat, la un moment dat am inventat unul ; trebuie să fie ca acela de maturi, dar mult mai serios. Și mai cred că toate marile companii teatrale trebuie să joace spectacole pentru copii, pentru că și ei au dreptul la mari scene și mari distribuții.

— Ce proiecte aveți ?

— Multe. Piese, poate un muzical, poate adaptări ale unor texte clasice cum au fost *Pălăria florentină* și *Școala birfelilor.* Scriu mult pentru teatrul de amatori, aștept un nou film care are la bază un scenariu al meu și se va numi *Cine a fugit de la colț ?* Mă simt bine că pot revizui succesele și insuccesele mele, că pot avea proiecte... Toate acestea fac parte din viața mea.

Liana Cojocaru

Cinema

„Figuranții"

NOUL film al Malvinei Urșianu continuă subiectul celui precedent, **Pe malul sting al Dunării albastre.** Din punct de vedere tematic și mai ales stilistic, **Figuranții** reprezintă o formulă lărgită de reevaluare a unui univers propriu cineastei. Pretextul acestei acroșări îl oferă turnarea unui film (cineva amintește de „momentul" **seratei**) pentru care se caută figurație de epocă. Nu întîmplător pe realizatorii „filmului din film" îi preocupă în primul rînd costumația, obiectele, recuzita, aspectul exterior al „foștilor", și mai puțin prezența umană, individualitatea acestora. „Omul cu părul cărunt", personaj important al perioadei evocate, primii ani după 1950, secretar de partid cu o atitudine echilibrată, lucidă generoasă, sobră, concisă, în spiritul de rigoare al epocii, sugerează o reacție firească față de această lume, față de o clasă socială ce și-a consumat rolul în istorie, fiind înlăturată, ceea ce nu presupune, totuși, tratarea indivizilor aparținînd „foștilor" de pe vechile poziții de luptă. Cu alte cuvinte, lăsați la voia întîmplării, indivizii clasei înlăturate de evenimentele istoriei de pe scena politică sînt constrînși a-și juca ultimul rol, de figurație. Ei dau fără să vrea un spectacol, dar se și dau în spectacol, cu acest prilej, al convocării în fața unei comisii de preselecție, în intenția asigurării ambianței necesare, de epocă. Nemaiputînd să ocupe prim-planul vieții politice, indivizii sînt totuși aduși din planul secund al filmului de turnat (unde duc tava, oferă decorații de familie sau atrag atenția prin aerul lor extravagant ori plin ifose) în fața camerei, și a spectatorilor de astăzi, ca figuri desprinse dintr-un muzeu de excentricități. O viziune carnavalescă dirijează filmul acestei lumi pe ducă, iar sarabanda ei apare cînd grotescă și gratuită, cînd desuetă și de o trufie operetistică. Potrivit unui truism bine știut detectăm, de fapt, „ultima fază" a unei societăți, capitalistă, care este **comedia** ei.

Peste lumea în deringoladă a foștilor miniștri, generali, ambasadori tăvălugul istoriei trece cu o anumită nonșalanță în filmul Malvinei Urșianu, sau poate cu o conștiință activă dar cam histrionică a perspectivei, ceea ce face să surprindem tușa parodică, pe alocuri apăsată. În contrast cu spectacolul lesnicios al foștilor se manifestă reprezentanții noii vieți. Ca deobicei, sau, mai exact, ca în alte filme ale regizoarei, personajul principal — asupra căruia se exercită mecanismul dramaturgic — denotă o bivalență prin sine dramatică. Leonora, de pildă, se trage dintr-o familie de foști fiind crescută și educată în spiritul vremurilor în schimbare, devenind protagonista acestora. Manifestările ei sînt calme, echilibrate. O imensă energie morală e de presupus a se consuma pentru a face din victima de ieri (este exmatriculată, din cauza dosarului, continuînd, după aceea, preocupările muzicale în afara conservatorului) un om cu picioarele pe pămînt, rezistînd atît cît să poată trăi și să se integreze mersului societății, fără patimi și minii ascunse.

George Constantin și Mariana Buruiană în **Figuranții**

Așa arată — în linii mari, desigur, — peisajul social și politic în care cineasta își lasă personajele să evolueze, unele după voie, cazul lui Matei (Gheorghe Dinică), figură de gnom, oploșit pe lîngă parvenita Zaza (Gina Patrichi), fostă cîntăreață de șantan, văduva unui om avut. Matei e sluga deșteaptă ce pricepe cu o clipă mai devreme decît stăpînul mersul lucrurilor, avînd curajul de a rosti cu cinism adevărul și de a demonstra abilități cameleonice, în funcție de schimbările intervenite în raporturile cu stăpîna și în ierarhia socială imediată. În universul debusolat al foștilor remarcăm o stratificare și o diversificare tipologică arătînd la autoare capacitatea, mai rar întîlnită în filmele de pînă acum, de a portretiza în apa tare a satirei, pe un diapazon cu tonuri și semitonuri dintre cele mai subtile : de la onctuosul Costi (George Constantin) la dubiosul și caraghiosul pretendent la mîna Zazei, personaj oploșit în dormitorul unui consul străin cu care va și fugi din țară. Geo Saizescu face din personaj o adevărată paiață, evoluînd între caraghioslicul situațiilor și al costumației (de ofițer roman) și penibilul gras al degradării. În asamblarea acestei lumi și în pigmentarea ei cineasta risipește inventivitate și talent comic, deși cîteodată accentele sînt căutate, iar efectul hilar îngroșat, făcînd să se piardă din forța portretizării caracterologice.

De cealaltă parte, în lumea în clintire către noul orizont al vieții sociale, domină prezența austeră, interiorizată, de „Giocondă fără surîs" a Leonorei, pentru care Mariana Buruiană a obținut Premiul de interpretare feminină la ediția din vara '87 a Galei filmului cu tematică pentru tineret de la Costinești. Cu același prilej filmului i s-a decernat Premiul special al juriului.

Un traiect al filmului intenționează a se dezvolta pornind de la dorința Leonorei de a afla amănunte în legătură cu moartea mamei ei, ucisă de nemți. Povestea se realizează în linia ei principală din căutările, adesea chinuitoare, ale tinerei de a-și găsi punctul de sprijin. Partea aceasta are consistență și autenticitate, mai mult decît itinerariul fetei prin lumea apusă, a celor ce i-ar putea furniza amănunte, chiar dacă pe asemenea spații filmul are o anumită picanterie.

Un actor tînăr, Daniel Tomescu, joacă rolul lui cel mai bun de pînă acum, distribuit aici în Victor, personaj reprezentînd clasa muncitoare și lumea harnică, modestă, liniștită, încrezătoare a mahalalei bucureștene din apropierea Gării de Nord. Cu energia lui nestrunită, cu bunele intenții inepuizabile, cu răbdarea și tactul benevol dovedite, precum și cu o grabă stingace de însurățel, Victor o duce pe Leonora din încăperea și din singurătatea ei ca o carapace în vîrtejul entuziast al propriei generații, care este de fapt generația brigadierilor de la Salva-Vișeu și Bumbești-Livezeni.

Decorurile lui Marcel Bogos se schimbă de la fastul apus și macerat de vreme al unor interioare aglomerate la spațiile ample ale piețelor, străzilor, gării, sălii de bal etc. Un tînăr operator, Sorin Ilieșiu, lucrează alături de cunoscutul Alexandru Întorsureanu la fel de bine în secvențele de masă, ca și în schițarea portretelor. Maria Maliță dovedește siguranță în costumația sobră și funcțională și imaginație comică în savuroasele vestimentații ale unor „foști".

Figuranții reconstituie spiritul unei epoci cu ingeniozitate și putere de cuprindere.

Ioan Lazăr

Flash-back

Nelipsitele obiecte

■ A devenit un tic al criticii să vorbim despre pasiunea extraordinară a cinematografului pentru lucruri. Omul fiind pe ecran prezență obligatorie, obiectul i-a devenit partener, dimensiune care îl leagă de lume. Nu-ți poți imagina un personaj, fie el de dramă sau comedie, care să nu fie înconjurat de obiecte, care să nu fie legat de ele, fie pasiv, fie direct, prin acțiune. Dacă omul e un centru, el are nevoie de o lume, și lumea aceasta sînt obiectele.

Paradoxal, lucrul acesta se observă cel mai bine în comedie. Clownul de pe pînză descoperă mereu totul. Buster Keaton, în **Navigatorul,** este un logodnic refuzat de iubită și care — printr-o încurcătură scuzabilă doar în comedii — se pomenește pe un vapor pustiu, pornit în derivă pe mare. Prin aceeași încurcătură, logodnica recalcitrantă se află și ea pe vas, încît cei doi solitari se transformă într-o pereche de Robinsoni mobili, sau mai degrabă într-un Adam și o Evă oceanici, care trebuie să ia viața de la capăt, învățînd să trăiască prin forțe proprii. Și astfel ia naștere extraordinarul șir de dialoguri cu obiectele: întîi cu scările, ușile batante, pasarelele și coridoarele nesfîrșite, care devin piste de căutare și alergare, instalații de echilibristică și acrobație. Apoi cu obiectele bucătăriei, cabinei, punții, salonului. Rînd pe rînd, ustensilele devin teribili parteneri de gaguri — cazanul, lingura, satîrul, cutia de conserve, soba, patul suprapus, șezlongul, eșarfa, gramofonul, un portret de pe perete, o pălărie, cărțile de joc, colacul de salvare, barca etc. Cînd vasul fantomă acostează pe un țărm cu canibali, sarabanda continuă. Inventarul obiectelor este și el primenit. Apare acum un costum de scafandru care este folosit cînd ca sperietoare pentru antropofagi, cînd ca plută salvatoare pentru actor. Lupta navală se desfășoară cu aceeași nepotolită fantezie în a stoarce obiectele de proprietățile lor. Drăcește de rapid și îngerește de ingenios, apar acum frînghii, tunuri, trunchiuri de palmier, o maimuță și chiar un submarin, care-s folosite în cel mai neașteptat mod, devenind un arsenal instrumentar de extraordinară varietate și fantezie. Și culmea că, din cascada aceasta de gaguri, în care personajele par să nu aibă nici o idee existențială, nici un sentiment, nici o presimțire sau teamă pentru clipa următoare, din această gîfîită demonstrație aparent **numai** tehnică rezultă în cele din urmă un portret moral neașteptat, de o incredibilă frumusețe. Omul, așa cum apare și se zbate el înfruntînd greutățile fiecărui moment, se întregește ca un răzvrătit, ca un luptător cu propria soartă, cu fatalitatea, cu necunoscutul. Obiectele sînt adversarul cu care luptă — cu care luptăm de fapt și noi — pentru apărarea personalității.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Muzicale

■ Cînd numărul trecut treceam printre noile rubrici radiofonice reflectarea stagiunii formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii ne refeream, desigur, la o noutate a acestor săptămîni de la mijlocul lui octombrie și nu la o noutate absolută căci, cum bine știm, evenimentul serilor de joi este, de mulți ani, transmisia în direct a programelor care au loc în sala din strada Nuferilor.

■ Noutate și continuitate, deci, tendințe pe care le putem observa și cu alte prilejuri. Iată, după ce timp îndelungat concertul preclasic a fost înscris în orarul dimineții de duminică, el a putut fi audiat în ziua de 18 octombrie de la ora 13,15, imediat după un serial confin, adică după **Invitațiile Euterpei.** Modificarea este justificată. În primul rînd, ea ține seama de extraordinara audiență a rubricii și îi acordă un spațiu de emisie la îndemîna foarte numeroșilor ei ascultători. În al doilea rînd, se accentuează mai pregnant coeziunea, coerența, originalitatea canalului al doilea în raport cu transmisiile simultane care au loc între 11,00—18,00 pe primul și al treilea canal radiofonic. **Invitațiile Euterpei,** concertul preclasic și, la mică distanță, **Casetele duminicale** se armonizează într-un întreg a cărui organicitate este ușor de observat. Duminică la prînz, la o oră care sperăm că va rămîne constantă și pe viitor retrospectiva Corelli a răsunat cu majestuoasă transparență.

■ La **Casetele duminicale,** o adevărată surpriză, Tema **George Enescu și cîțiva dintre contemporanii săi — documente inedite** a prilejuit atît invitaților (Eugen Pricope și Valeriu Râpeanu), cît și redactorului (Laura Manolache) un dialog incitant, al cărui indiscutabil grad de interes a fost dat de perspectiva și argumentele ce au generat cercetarea și de calitatea exemplificărilor, cele mai multe difuzate aici întîia oară. Demonstrația **Casetelor** a avut rigoarea unei lucrări științifice. Și Valeriu Râpeanu, ce a evocat circumstanțele întîlnirilor spirituale Enescu-Proust, și Eugen Pricope, ce a privit mai îndeaproape destinul marelui dirijor, violonist și pianist în raport cu destinul contemporanilor săi, au pus în circulație surse și date relevante, comentate din unghi personal. Ultima ediție a **Casetelor** a fost un foarte reușit eseu dedicat unei personalități reprezentative pentru cultura română și seriozitatea informației ca și eleganța expunerii pot servi ca model și altor emisiuni. În primul rînd ne gîndim la emisiunile literare care, pe lîngă exegezele de istorie și critică, au dreptul a inițiа. la rîndul lor, un serial dedicat raporturilor cărturarilor de seamă cu timpul lor și, bineînțeles, cu timpul nostru.

■ La **Clubul artelor** (redactor Titus Vijeu), un convingător tur de orizont asupra activității culturale a tinerilor din Mediaș. Săptămînă de săptămînă, emisiunea găsește noi ci și noi piste radiofonice de reliefare a acestora, ceea ce este, din toate punctele de vedere, demn de menționat.

Ioana Mălin

Secvențe

Un „credo" polemic

■ Vechea luptă a „artei a opta" de a spulbera prejudecățile ce o situează în zona divertismentului a înregistrat la ediția a cincea a Festivalului mondial al filmului de animație de la Varna (3—5 octombrie) o nouă rundă cîștigătoare. „Animatorii trebuie să discute problemele grave ale societății" — pleda la o conferință de presă polonezul Jerzy Kucia, cel care avea să cîștige marele premiu cu **Parada,** un experiment deschizător de noi drumuri (exclusiv tehnice, după unele păreri). Parabola sa despre stereotipia sărbătorilor nu i-a convins decît pe unii dar i-a impresionat pe toți. Atitudinea de luare în piept a realităților cotidiene este abordată de mulți animatori de pe mapamond. Englezii Peter Lord și David Proxten au avut îndrăzneala să construiască din plastilină (și apoi să dîtrugă simbolic) o lume a negustorilor de arme ce scandează demagogic „pace și profit" **(Babilon,** un premiu special al juriului). Elvețianul Martinal Wannaz a adaptat în tehnica păpușilor povestirea lui Dino Buzzati intitulată **Dulcea noapte,** tălmăcind-o ca pe o metaforă a violenței — inamic numărul unu al secolului. **Dilemă de diplomă,** desenul animat al canadianului George Geerstern, vorbește despre drama absolvenților de facultate condamnați la șomaj. Modernă traducere în imagini (fabuloase) a unui basm medieval, **Cîntărețul din fluier** de Jiri Barta (Cehoslovacia) este o parabolă despre consecințele intoleranței cu semnale S.O.S. îndreptate evident înspre actualitate. Retrospectiva dedicată realizatorului japonez Renzo Kinoshita, membru în juriu, a dovedit că desenul animat poate reconstitui emoționant tragedia de la Hiroshima și povesti sfîșietor despre moartea tradițiilor într-o țară a tradiției **(Made în Japonia, Pica-don, Japoaez).**

Dar unde este umorul ? „Stimați animatori, de ce nu mai faceți lumea să rîdă ?" — a întrebat tunător și acuzator, în aplauzele unei bune părți a asistenței, la aceeași conferință de presă, scenaristul bulgar Vasil Țonev. Din fericire, animația nu și-a pierdut cu totul resursele umoristice. A demonstrat-o canadianul Les Drew în filmul plin de gaguri **Ghidul fiecărui ciine pentru asigurarea liniștii căminului** (cîștigător la categoria peliculelor educative) și sovieticii Alexander Tatarski și Igor Kovaliov cu parodia polițistă **Investigație încurcată** (premiul categoriei episoade de serial), și debutantul bulgar Ivan Tankusev care pune la bătaie multă inventivitate satirică în **Confuzie,** o viziune proaspătă asupra prozei lui Iordan Radișcev (premiul pentru „opera prima"). De tot hazul este și gluma animată **Partea însorită,** a olandezului **Paul** Driessen (premiul în categoria pînă la 5 minute), și ingenioasa satiră a „spiritului primar agresiv" **„Cum au coborît maimuțele din om** de Henri Kulev (Bulgaria), și amabila șarjă a aventurilor muschetarilor lui Dumas **Asediul,** prezentată de compatriotul nostru Victor Antonescu în afară de concurs. Deci, cine are dreptate ? Cei care cer artei a opta să ne pună pe gînduri sau cei care cred în atotputernicia rîsului ? Fără împăciuitorism, subsemnata crede că și unii și alții. Important este că la festivalul de la Varna s-au putut confrunta astfel de păreri cu valoare de „credo" artistic, scînteile polemice nefăcînd decît să adauge strălucire artei animației.

Dana Duma

Plastică

Albume de artă:

Aurel Băeşu

SPIRIT neliniştit, redutabil polemic, în ciuda unei afişate bonomii cordiale şi colocviale, criticul de artă Valentin Ciucă ne propune prin ultima sa carte* un nou „caz" (după „cazurile" N. N. Tonitza, C. D. Stahi, Luchian, Nicolae Grigorescu etc. — „rezolvate" convingător şi incitant în anii din urmă : cazul pictorului Aurel Băeşu. „Dosarul" prezentat chiar în aceste zile publicului cuprinde atît „piese" inedite (două scrisori din 1927 expediate de Tonitza pictorului Aurel Băeşu, corespondenţă inedită transmisă criticului „prin amabilitatea D-nei Lidia Jacotă din Iaşi, fiica pictorului Otto Brise" etc.) cît şi extrase din presa timpului, din cărţi.

Dosarul-album „Aurel Băeşu" constituie — într-o deplină reuşită artistică, obţinută prin conjugarea dintre discursul critic al unui istoric şi critic de artă aflat într-o zi fastă, prezentarea artistică impecabilă (tehnoredactor :Doina Elena Podaru ; coperta : Ioana Dragomirescu Mardare ; diapozitive color : Radu Braun ; redactor : Vasile Florea) şi, nu în ultimul rînd, selecţia generoasă din opera pictorului (130 de reproduceri, din care 53 color).

Desigur, nu întîmplător şi-a ales criticul autorul, „cazul" : Aurel Băeşu ocupă o poziţie incertă printre pictorii noştri interbelici. Moartea sa timpurie (cîţi ani „de meserie" se pot aduna din totalul de numai 32, ai vieţii ?), l-a transformat într-unul din frumoasele regrete ale culturii noastre, Băeşu fiind mai mult evocat decît cunoscut. Marele merit al criticului mi se pare a fi acesta : de a fi restituit culturii române, plasticii noastre, o valoare de primă mărime, cu nimic mai prejos decît alte nume intrate deja în conştiinţa noastră. Rolul criticului nu este doar acela de a „fixa" valori deja cunoscute, cît mai ales acela de a (re)descoperi valori noi şi de a le impune.

Portretul pictorului Aurel Băeşu are o dimensiune diacronică (prin axa Aman-Grigorescu-Luchian), o dimensiune sincronică (Adam Bălţatu, Ştefan Dimitrescu), cît şi o dimensiune eternă (în ea regăsindu-se Ressu, Iser şi mulţi, mulţi alţii).

Nu este vorba, aşa cum s-ar crede la prima vedere, de experienţe artistice neasimilate perfect, ci de o întîlnire la înălţimea artei pe care numai spiritele congenere o pot realiza.

Satisfacţia criticului Valentin Ciucă poate fi deplină : cu argumentele istoricului de artă, cu „indiscreţia" ziaristului, cu frenezia şi metoda sa critică aplicate impecabil (maliţie şi obiectivitate, ton polemic şi cordial, argumentaţie strînsă, aproape tehnicistă cînd este vorba de un tablou), dar şi cu rînduri străbătute de lirism, valorificare superioară a argumentelor din... documente, aparentă detaşare dar şi implicare pătimaşă — ne este restituită o valoare, acum indiscutabilă, a plasticii româneşti.

Lucian Strochi

*) Valentin Ciucă. **Aurel Băeşu.** Editura „Meridiane", 1987.

Jurnalul galeriilor

REUNIREA celor trei artişti de la „Galeriile Municipiului" este efectul unei îndelungate colaborări de atelier, dar şi al dorinţei de a compune un spaţiu ambiental complex, prin alăturarea picturii şi a ceramicii. Soluţia se dovedeşte fertilă şi incitantă, cu atît mai mult cu cît cei doi pictori abordează din unghiuri diferite şi cu tehnici diferite fenomenele realităţii, iar ceramistul se plasează la interferenţa dintre decorativul propriu genului şi valoarea expresivă intrinsecă, descinsă parcă din legile picturii. Peisagistă prin excelenţă, fără a-şi refuza incursiuni lirice şi în spaţiul naturii statice, NATALIA TOFAN porneşte de la autoritatea culorii şi de la necesitatea desenului clar, restituind printr-o formulă figurativă poetizată un sentiment al spaţiului autohton care implică şi accente grave, telurice. Credincioasă lecţiei de „plein-air" filtrată apoi prin viziunea impresionistă, artista îşi culege subiectele, „motivele", pentru a utiliza termenul consacrat, din cele mai diferite spaţii geografice, preferind alternanţele de planuri colorate, cu interferenţa atmosferei, şi marginile de pădure, prilej pentru efecte de planuri luminoase şi umbre transparente. Gama cromatică serveşte acest sentiment al calmelor jubilaţii, accentele tonale rupînd ritmul interior doar incidental, mai ales în cazul picturii de flori, unde intensitatea emoţională pare să se concentreze la o mai înaltă temperatură participativă. Uneori, trădînd regula „prizei în direct", artista execută variaţiuni subiective, organizînd materialul oferit de natură după reguli proprii picturii, echilibrînd compoziţia, căutînd un efect dinamic într-o diagonală, mutînd centrul de interes pe un detaliu, pe un accent de culoare. Operaţiunea de „regizare" deliberată ne propune, prin contrapunct, imaginea completă a disponibilităţilor artistei, subliniind nu doar sensibilitatea şi lirismul intrinsec, discret prezente în imagine, ci capacitatea de a organiza logic, cu severitate, spaţiul privilegiat al unei picturi de calitate. Celălalt pictor, MIRCEA TAFLAN, este un romantic întîrziat, sau poate un precursor al noului romantism, utilizînd suavitatea şi evanescenţa culorilor de pastel (cu unele treceri spre tehnica guaşei) pentru a ne restitui ambianţe nostalgice. Case izolate în amurg, ape înconjurate de codri poetici, ceruri bacoviene şi rînduri de ploi elegiaci formează spaţiul sentimental în care artistul îşi caută refugiul, regăsindu-se nu doar ca artist. Atent pînă la pedanterie cu problemele de tehnică, lucrînd cu evidentă plăcere şi acribie, punîndu-şi mereu noi întrebări pentru a le găsi răspunsul, artistul a făcut un evident progres de la ultima sa apariţie publică, mai ales în abordarea ansamblului imaginii, cu renunţarea la detaliul parazitar. Cîteva ieşiri din regimul cromatic auster, elegiac prin acordurile de griuri colorate şi tonuri reci, lansează perspectiva unei deschideri complexe, cu participarea gamelor luminoase şi o mai senzuală restituire a materiei. Evoluţia fiind o chestiune de timp şi de muncă lucidă grefate pe fondul dotării existente, aşteptăm cu justificată încredere „surpriza" următoarei întîlniri pe simezele expoziţiei.

Pornind de la premisa ceramicii ambientale, care nu refuză virtuţile autonomiei, dar ţine seama şi de funcţionalitate, NICOLAE GADONSCHI îşi concepe lucrările într-un regim al interferenţelor, decorativul constituind o dimensiune atent controlată. Forma în sine se pretează scopului ambiental, putînd participa la ameliorarea oricărui spaţiu domestic, de la simpla prezenţă solitară, pînă la compuneri de panouri sau volume, dar culoarea este cea care se impune, prin concentrări tonale şi jocuri abstracte gîndite în expresivitatea lor specifică. Relaţia tectonică dintre formă şi culoare, difuziunea pigmenţilor în zona de contact şi calitatea motivelor decorative utilizate, stilizări dintr-un repertoriu fito-zoomorf, ne trimit spre zona interpretărilor moderne ale noţiunii de ceramică, fără a părăsi tradiţia autohtonă milenară. De un umor conţinut, păstrîndu-se în specificitatea genului, obiectele decorativ-ironice aduc o necesară completare portretului unui artist pasional şi dotat, în căutare de noi soluţii şi raporturi expresive.

M. Vasiliu

MIRCEA TAFLAN : **Pescari în Deltă**

MUZICĂ

Anul muzical la Filarmonică

ADESEORI restrictiv identificată cu ceea ce rămîne desigur coloana vertebrală a activităţilor sale — stagiunea simfonică — Filarmonica „George Enescu" are a acoperi în sistemul instituţiilor de spectacole un cîmp de operaţiuni care îmbrăţişează cel puţin totalitatea genurilor muzicale de concert, propunîndu-şi însă şi incursiuni în domenii de frontieră ale muzicii şi ale artelor interpretative, imaginînd formule noi de concert şi de concert-spectacol. Este, de pildă, cazul operelor de cameră şi ale operelor pentru copii produse în ultimii ani pe scena Ateneului Român, al oratoriului înscenat (anul acesta, **Ioana pe rug** de Arthur Honegger, dirijat de Mihai Brediceanu, în regia Cătălinei Buzoianu) şi al ciclului de spectacole—conferinţe „Confluenţa artelor", realizat de Cristina Vasiliu. Evident, însă, activităţile concertante în cele patru mari domenii proprii Filarmonicii — muzicile simfonică, vocal-simfonică, corală şi camerală — rămîn să definească împlinirea vocaţiei educative a instituţiei, fie şi prin faptul că ele acoperă imensa majoritate a manifestărilor. „Construirea" anului muzical pune, în acest sens, probleme multiple de echilibrare repertorială, de opţiuni (corelativ : de renunţări sau cel puţin de amînări !), de selecţie a interpreţilor, de distribuire pe săli, sezoane şi chiar zile ale săptămînii... şi încă altele. Proiecţia, în sinteză, a unora dintre rezolvări ar putea fi interesantă pentru beneficiar — publicul — curios să anticipeze momentul finalizării.

...Continuă deci tradiţionalele concerte simfonice de joi şi vineri seara, conduse de cele patru baghete care activează acum în Filarmonică — Mihai Brediceanu, Horia Andreescu, Mircea Cristescu şi Cristian Mandeal — şi de invitaţi din ţară şi de peste hotare, dintre care pînă în prezent sînt certitudini (în ordinea programării) J. Bara Johansen (Norvegia), Ludovic Baci, Ion Baciu, Gheorghi Dimitrov (Bulgaria), Jean Louis Bernède (Franţa), Emil Simon, Roberto Abbado (Italia), Petre Sbârcea, Eduard Çivjel (U.R.S.S.) Tadeusz Strugala (Polonia). În postură solistică, alături de soliştii atitraţi ai Filarmonicii — Ion Voicu, Valentin Gheorghiu, Dan Grigore, Marin Cazacu, Dan Atanasiu şi de unii membri ai orchestrei, ca Aurelian-Octav Popa, Nicolae Maxim, Ion Ivan Roncea, Mircea Călin — pe afişe vor apărea (enumeraţi tot în ordinea programării) Alexandru Moroşanu, Gavril Costea, Dmitri Başkirov (U.R.S.S.), Thérèse Dussaut (Franţa), Cristina Anghelescu, la două piane Suzana Szörenyi şi Corneliu Rădulescu, Eva-Maria Bundschuh (R.D.G.), Krzystoph Jakowicz (Polonia), Toke Lund Christiansen (Danemarca), Mathias Weber (R.F.G.), Annerose Schmidt (R.D.G.) şi, cu orchestra de cameră a Filarmonicii, Alirio Diaz (Venezuela).

Filarmonica naţională continuă să situeze pe primul plan al preocupărilor sale repertoriale afirmarea muzicii româneşti, pe un larg evantai de epoci, stiluri, personalităţi. Practic, aproape fiecare concert cuprinde cel-puţin cîte o lucrare românească, într-un anumit dozaj al primelor audiţii. Un eveniment îl vor constitui „Zilele muzicii româneşti", o serie de concerte simfonice şi camerale organizate la începutul lunii decembrie în cinstea Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român. Proiectele pe termen mai lung conţin trei idei prioritare : continuarea ciclului „Simfonia românească", acordarea unei atenţii sporite creaţiei concertante (nu va trece neobservată readucerea pe afiş a acelei capodopere care este **Triplul concert** de Paul Constantinescu, într-o variantă interpretativă reunind numele soliştilor Valentin Gheorghiu, Mircea Călin şi Marin Cazacu, alături de cel al dirijorului Cristian Mandeal) şi studierea în profunzime a întregii opere simfonice a lui George Enescu, pe care orchestra, după ce a traversat în ultimii ani un sensibil proces de regenerare, are datoria să o asimileze ca pe o componentă esenţială a repertoriului permanent.

Încurajată de succesul pe care l-a cunoscut ciclul beethovenian încheiat în luna iunie, Filarmonica lansează, sub genericul „Concerte de Mozart, simfonii de Haydn şi Schubert", un nou ciclu de concerte în abonament. Criteriul de ordonare a celor opt manifestări care vor avea loc în dimineţi de duminică, în perioada noiembrie 1987 — iunie 1988, este prezentarea cronologică a simfoniilor lui Schubert, precedate în partea întîi a matineelor de cîte o simfonie de Haydn (alegere dificilă din 104 !) şi un concert de Mozart (selecţie aproape tot atît de grea !)

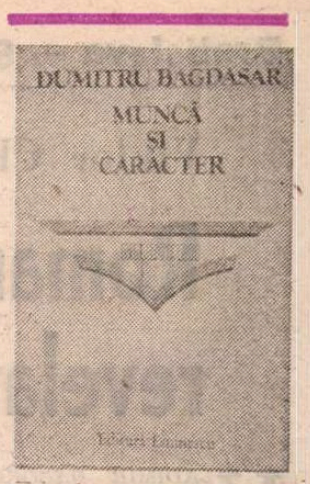
Corul Filarmonicii, formaţie cu notabile realizări, este prezent în stagiune atît pentru interpretarea unor lucrări vocal-simfonice aparţinînd compozitorilor români contemporani sau tezaurului clasic (**Anotimpurile** de Haydn), cît şi în concerte „à capella", susţinute fie la sediu, fie în deplasările cu care această formaţie este programată în alte săli din Capitală. Cu remarcabilul său potenţial interpretativ, Corul Filarmonicii îşi propune să contribuie la revigorarea artei corale profesioniste, pe care o aşteaptă numeroşii iubitori ai acestui gen de cea mai autentică tradiţie culturală românească.

O imagine asupra programelor Filarmonicii nu poate fi completă fără evocarea, cît de succintă, a concertelor educative pentru elevi (ciclul „Călătorii în lumea muzicii") şi pentru studenţi, a nenumăratelor recitaluri şi concerte camerale din sala mare (capitol în care enumerarea şi selecţia devin imposibile), a importantului „atelier" care este sala Studio prin ciclurile „Laureaţi ai concursurilor internaţionale", „Treptele afirmării artistice", „Panoramic XX", a rodnicei colaborări cu Ansamblul artistic al U.T.C. pentru ciclul „Studioul tînărului muzician", a manifestărilor în deplasare — stagiunea educativă la Casa de cultură a sectorului 2 şi concertele pentru oamenii muncii din Ministerul Transporturilor şi Telecomunicaţiilor —, a activităţilor permanente desfăşurate la Ateneul Român de cele patru excelente formaţii de amatori patronate de Filarmonică, orchestrele de cameră ale medicilor şi inginerilor, corul „Juventus Carmen" şi Societatea „Muzica".

Se întregeşte astfel reprezentarea unei radiaţii de cultură, care, pornind din încercatul de ani Ateneu al românilor, are a răspunde unor cerinţe noi. Entuziasme, tinere, întărindu-se cu imperativul calităţii, caută să le răspundă.

Radu Gheciu

Devenirea unui savant



STĂRUIE prejudecata că existențele exemplare, pe plan uman, pot și trebuie aflate exclusiv în lumea artelor și, dintre acestea, în cea a literaturii. E, credem, aici o păgubitoare diminuare a umanului exemplar, care poate fi găsit deopotrivă peste tot. Se întîmplă însă că au preferință la publicare de obicei volumele de corespondență sau biografii despre opera unor scriitori ori oameni de cultură. Sigur că o justificare se poate negreșit invoca. Adesea, dacă nu de cele mai multe ori, epistolarul unui scriitor dovedește indiscutabile valori expresive. Iar expresivitatea — cine nu o știe ? — conferă instantaneu genului epistolar calități artistice. Din această cauză astăzi acest gen epistolar sau memorialistică de tip jurnalier, considerate ca fiind efectiv literare, se bucură de mare, meritată audiență. Ba chiar, nu o dată, tocmai pentru că lipsește artifexul ficționarului, acest(e) gen(genuri) literar(e) a(u) cîștigat preeminență. Peste tot în lume (noi nu facem excepție) documentul nud și crud e citit pe nerăsuflate, tocmai pentru autenticitatea lui intrinsecă. Sigur că preferate sînt documentele (scrisori, jurnale) care prezintă calități expresive, elaborate fiind de personalități cu statut literar recunoscut. Dar, să fim drepți, de ce nu am recunoaște că se citesc cu interes (dacă nu și cu delectare) deopotrivă documente datorate unor personalități din alte domenii decît ale artei ! Cele din sfera politicului și-au cîștigat de mult sau mai de curînd acest statut de interes (jurnalul lui Al. Marghiloman sau, de curînd, memoriile lui C. Argetoianu și I. G. Duca sînt exemple concludente, iar documentele istoriografice pur politice se bucură efectiv de cel mai mare interes). Dar nu se poate spune același lucru despre astfel de scrieri elaborate de oameni de știință ? Putem cita, în sprijin, memoriile lui Iorgu Iordan, Octav Onicescu, Francisc Rainer, Constantin C. Giurescu. Am spune, de aceea, că ar trebui să acordăm mai multă atenție și manuscriselor de acest fel datorate unor oameni de știință. Pentru că și ele oferă probe ale unor modele de personalități exemplare.

Ne-am gîndit la toate acestea și încă la altele citind un volum cuprinzînd corespondența și jurnalul profesorului Dumitru Bagdasar, apărut la Ed. Eminescu sub îngrijirea lui Ștefan I. Niculescu *). Dumitru Bagdasar, celebrul neurolog, fondatorul, la noi, al neurochirurgiei, s-a bucurat, în epocă, de un imens prestigiu. Erau de mare notorietate în a doua jumătate a anilor patruzeci soții Dumitru și Florica Bagdasar, eminenți oameni de știință, care cîțiva ani buni, începînd cu martie 1945, au fost miniștri ai Sănătății, soția urmîndu-i, în această demnitate, soțului răpus de o boală necruțătoare (chiar aceea care intra — culme a ironiei sorții maștere — în sfera specialității sale), în iulie 1946, la vîrsta de numai 53 ani. Fusese fiul, cu mulți frați (unul dintre ei a fost stimatul filosof Nicolae Bagdasar), al unei familii de țărani dintr-un sat moldovean din vechiul județ Fălciu. A ajuns greu și cu multă sforțare la școli mai înalte, devenind medic în 1922. Interesul și vocația îl îndreptau spre neurologie, lucrînd o vreme pe lîngă prof. Gh. Marinescu. Cum nu neglijase nici chirurgia deprinsă la București din experiența unor somități ale vremii, D. Bagdasar s-a gîndit să se specializeze într-o disciplină, nouă pe atunci, care să îmbine amîndouă pasiunile sale într-un tot coerent. Cel mai mare specialist din lume în neurochirurgie, în acea vreme, era profesorul american Harvey Cushing. În consecință, Bagdasar, curajos, obține o bursă pentru specializare, plecînd, în 1927, în S.U.A., împreună cu tînăra lui soție. Muncește enorm în clinica și laboratoarele lui Cushing din Boston, la început învățînd și englezește, și devine, relativ în puțin timp, unul dintre colaboratorii apreciați ai ilustrului savant. S-a istovit atît de mult încît, acolo fiind, s-a îmbolnăvit grav, trebuind să fie spitalizat pentru a evita o tuberculoză amenințătoare. Totul s-a terminat cu bine.

S-a înapoiat în țară cu excelente recomandații din partea lui Cushing, dar ajunge greu în situația de a putea întemeia visata clinică de neurochirurgie. După tergiversări și piedici învinse, izbutește să-și organizeze o mică secție de specialitate la Cernăuți, unde operează cu succes. Devine cunoscut în lumea medicală, se apelează la competența sa și, în sfîrșit, în aprilie 1933, e numit la București, începîndu-și, mai organizat și sistematic, munca de pionierat în neurochirurgie la Spitalul Central. Dar de abia în 1935 devine conferențiar de neurochirurgie, nu fără sîciitoare peripeții, în urma unui concurs dificil. (Profesor va deveni tîrziu, tocmai în noiembrie 1945). Nimic în viața lui Bagdasar nu a fost obținut ușor, încît ar fi fost o încălcare a regularității ca de astă dată succesul să vină comod. De acum încolo stabilitatea pare a se fi instalat și faima, îndreptățită, a profesorului crește mereu în stima lumii medicale și chiar a publicului larg. E indiscutabil o personalitate, șef de școală într-o disciplină pe care, la noi, el o întemeiază și o dezvoltă.

Dar acest om harnic, cultivat, cu moravuri austere de savant, cheltuindu-și agonisita pe utilaje medicale de el procurate, era un intelectual adevărat, iubitor de artă și literatură, petrecînd nu numai în tinerețe, în colocvii lungi cu prietenii. Un amic nostalgic îi rememora, în 1928, atmosfera intelectuală din cămăruța în care și-a petrecut Bagdasar tinerețea studioasă : „Acolo s-au dezbătut cîțiva ani cele mai frumoase probleme de ordin intelectual. Aveam impresia că în această odăiță, discretă și retrasă de lume, era refugiat un fragment de viață austeră și idealistă a Junimii de la Iași, cu singura deosebire că aici caracuda era mai numeroasă și mai bine reprezentată ca la Iași. Parcă te văd cînd, adîncit în studiul medicinei, venea cineva să te caute, lăsai cartea jos și luai o altă carte, pe care o aveai totdeauna la îndemînă, de istorie sau literatură" (p. 57).

Obiceiurile s-au păstrat. Și, mai tîrziu, cînd ajunsese celebru, își petrecea unele seri în colocvii amicale cu colegi tot de faimă, animați deopotrivă de preocupări culturale și artistice : Ion și Măria Niculescu, profesorii Lupu, Hortolomei, Parhon, Dimitrie Noica, Manolescu, Gr. T. Popa, Burghele. Apoi omul, generos și drept din fire, condamna intoleranța și degradarea în subumanitate. Cînd, în 1935, studenți medicinești legionari își molestau colegii, profesorul Bagdasar nota, scîrbit, în jurnal : „Sînt elementele cele mai puțin pregătite, lipsite de orice delicatețe sufletească, leneși și care se complac în agitații sterile. Nu pot crede că astfel de caraghioși cugetă serios la o problemă, fie ea și politică, căci politica cea mai serioasă într-un stat este de a tinde să pregătești cît mai numeros și cît mai solid tineret sub raportul cultural pentru a te impune în ritmul culturii generale... Îmi repugnă luptele pe chestiuni de rasă ! Ce-ar zice toți acești gălăgioși, dacă s-ar gîndi un singur moment, dar numai un moment, că s-ar fi putut naște evrei !?"

În anii războiului intră în mișcarea ilegală revoluționară, adăpostind, în casa lui sau la clinică, oameni hăituiți de Siguranță, e semnatar al memoriului, din aprilie 1944, adresat mareșalului Ion Antonescu de oamenii de știință și cultură, devine apoi ministru în guvernul Petru Groza, are mari planuri, la care se gîndise încă de prin 1928, privind îmbunătățirea condiției sanitare a țării, concomitentă cu ridicarea condiției de viață, e numit, în 1946, ambasador în S.U.A., dar nu-și poate lua în primire noul post pentru că, bolnav irecuperabil, moare în iulie 1946, de o metastază cerebrală, diagnosticată, localizată și urmărită evolutiv chiar de pacient. (Trist privilegiu — nu-i așa ? — acest act final din existența unui savant !)

CARTEA alcătuită de Ștefan I. Niculescu e constituită din corespondență (emisă și primită de Dumitru Bagdasar), un jurnal, ținut timp de doi ani (1934—1935), cîteva discursuri (unele închipuind revelatoare portrete) ale profesorului și o secțiune finală de evocări ale personalității marelui profesor datorate unor prieteni. N-am spune că o bună parte din scrisori sau jurnalul dezvăluie nu știm ce calități expresive deosebite. Excepție fac scrisorile lungi-nostalgice și suculente — datorate unui An. Tomiță Răzeșul, în care ne izbește de îndată ceea ce Eugen Negrici a numit nimerit „expresivitate involuntară". Celelalte, cînd nu sînt seci, protocolare, au căldură sufletească, sînt deschis confesive și informează. Mai fiecare document epistolar (sau însemnare de jurnal), informează corect și oportun, constituindu-se în mărturie perfect credibilă despre devenirea unei personalități. Citindu-le, căpătăm nu numai imaginea apropiată, parcă din interior, a acestui complicat proces de devenire, dar înțelegem dificultățile, reale, ale unui om pentru care viața întreagă se confunda cu știința. Iar comportamentul, gîndurile, răsucirile sufletești ale unei astfel de personalități sînt întotdeauna interesante. Fie și pentru faptul că astfel de oameni sînt exemplare rare, alese dintre puțini și pot deveni — să sperăm — modele umane.

Pentru istoria literară, cel puțin două documente din acest volum prezintă un interes special. D. Bagdasar a fost una dintre somitățile medicale care, în timpul bolii lui Arghezi de prin 1939, s-a ocupat de pacient, după ce alți medici îl abandonaseră. Prof. Ionescu-Mihăești de la Institutul Cantacuzino și cu prof. Bagdasar au rămas, statornici, în apărarea bolnavului. Diagnosticul părea a nu fi exact stabilit. Dar tratamentul continua. Arghezi, disperat, a apelat la un fel de vraci al vremii, medic totuși prin pregătire, care i-a aplicat un tratament numai de el știut. Arghezi, cu pana lui vitriolantă, în 1942, a publicat, în „Curentul", un articol în care lua în derîdere „opinia suverană a științei". Soții Bagdasar, jigniți, i-au scris, fiecare dintre ei, cîte o scrisoare lui Arghezi, care blama gestul. Mai tîrziu, cum se știe, poetul a scris piesa de teatru **Seringa**, vituperînd „neștiința" somităților medicale. Se pare că Arghezi nu a avut dreptate. În 1984, acad. I. Făgărășanu a demonstrat că, deși nu izbutise să stabilească diagnosticul, D. Bagdasar s-a comportat ireproșabil sub raport medical. N-a îndrăznit, cu acordul familiei poetului, să-l opereze pe pacient. A făcut-o mai tîrziu acad. Făgărășanu. Dar Arghezi continua să creadă că vindecarea se datora vraciului. Scrisoarea lui D. Bagdasar către poet (care se pare că nici nu a fost expediată) e impresionantă prin demnitate. Se cuvine să fie citită.

Ștefan I. Niculescu, conferențiar universitar într-o respectată disciplină medicală, s-a dovedit a fi un bun editor. De altfel, nu e la prima încercare de acest fel. În 1985 a publicat un frumos și incitant volum, intitulat **Veac vechi, veac nou**, cuprinzînd documente despre familia Gr. Maniu, pe care l-am comentat atunci. De astă dată, Ștefan I. Niculescu a fost tot atît de atent și scrupulos în transcrierea documentelor iar prefața și notele, informate pînă la infinitul mic, au și căldura afectivității. Pentru că editorul, prin celebrul său părinte (care, mărturisise Al. Ivasiuc, i-a fost un model de personalitate), a cunoscut bine familia Bagdasar. E bine că Editura Eminescu publică astfel de volume în colecția „Mărturii".

Z. Ornea

*) Dumitru Bagdasar, **Muncă și caracter.** Scrisori-jurnal-portrete-evocări. Introducere, selecție, prezentare și aparat critic de Ștefan I. Niculescu, Ed. Eminescu, 1987.

O metaforă moartă

PRIVIT în perspectivă strict „orizontală" — adică fără binecuvîntata rîvnă de a-i scormoni alcătuirea intimă, pentru a-i afla obîrșia îndepărtată și surprinzătoarea-i „motivație" istorică — verbul **insinua** nu spune mare lucru vorbitorului, rămînînd un simplu neologism, cum sînt cu miile în lexicul limbii române moderne, remarcabil doar prin densitatea și nuanțarea sa semantică, surprinsă în dicționare după cum urmează : „a strecura, a sugera cu dibăcie o aluzie, o idee etc.". Din majoritatea combinațiilor contextuale în care el se lasă încadrat, rezultă că această „aluzie" este, de obicei, răutăcioasă. George Mihail Zamfirescu, **Sfînta mare nerușinare :** „Ce **a insinuat** prostănacul de Tudose, cînd a auzit că domnișoara Sevastița se mărită cu un tînăr de vitor ?" Neologismul nu este respins de Sadoveanu, chiar într-o povestire ca **Nada Florilor :** „ — Nu cumva [...] vrei **să insinuezi** că eu aș fi pricina stării dumitale de tulburare ? Să-ți aducă dadaca o dulceață și o cafea și te liniștești" **(Opere**, XVII, ESPLA, 1959, p. 409). Evidentă în aceste citate, nota peiorativă se atenuează alteori, chiar pînă la anulare, de pildă în crîmpeiul următor, unde verbul, întrebuințat la diateza reflexivă, semnifică „a se infiltra pe nesimțite, a se strecura, a se furișa". C. Negruzzi : „Simți tristeța **insinuîndu-se** în pieptu-ți".

Aparțin aceleiași „familii" derivatele **insinuare** (infinitivul lung, devenit substantiv, al verbului), sinonimul **insinuație** (din fr. **insinuation**) și adjectivul **insinuant**, pe care îl regăsesc ca epitet, fără nici o tentă depreciativă, într-o frumoasă poezie a lui Ilie Măduța : „Pe ulițele toamnei trec agale / și-mi flutur faldul alb al poeziei, / cuvintele degrabă-mi ies în cale / din ceața de argint a reveriei, / tulburătoare și **insinuante** / ca niște doamne mari în diamante / și lacome-mi rîvnesc făptura / și pătimașe îmi sărută gura" (**Aur și scrum**, Editura Facla, 1987, p. 110). Aproape de prisos să mai adaug că epitetul este fericit ales, redînd convingător și sugestiv „echivocitatea" cuvîntului poetic, puterea lui de „lunecare" furișă și de pătrundere, de învăluire și de seducție.

Intitulînd „O metaforă moartă" aceste însemnări hărăzite verbului neologic **insinua**, devine limpede că am optat, în cercetarea lui, pentru perspectiva istorică, verticală. Ea ne conduce către derivatul latinesc **insinuare**, alcătuit din prefixul **in-** arătînd „direcția" și substantivul **sinus**, de unde noi am moștenit străvechiul cuvînt românesc **sin.** Prin urmare, înțelesul dintîi al verbului **insinuare** va fi fost concret-material, acela de „a vîri (ceva) **în sînul** cuiva, a se vîri **la sînul** cuiva". Pentru ca „suportul" imaginii să se întregească, trebuie luat în considerare și amănuntul că, la nivelul limbii populare, **sîn** este sinonim parțial cu „suflet", cu „piept" și „inimă", socotite ca sălaș al simțirii, al sentimentelor tandre și ocrotitoare. Observația înlesnește, cred, o „citire" mai exactă și mai nuanțată a următoarelor versuri din **Oltul** lui Octavian Goga, care, aidoma codrului eminescian, este personificat, ca martor tăcut și alinător al „pătimirii" din veac : **„La sînul tău** vin, în amurguri, / Sfioase, fetele fecioare, / Și dimineața vin neveste / Cu șorțul prins în cingătoare — / Și vin păstori cu gluga albă, / Din fluier povestindu-și dorul — / Și cîte cîntece și lacrimi / Nu duce valul, călătorul".

Pentru ca imaginea să-și dezvăluie însă toate conotațiile, bine este să ne amintim că, la nivelul limbii populare, **sîn** denumește și „spațiul (îngust) dintre piept și cămașă sau bluză", așadar un ungher ferit, un ascunziș, o... taină. Sadoveanu, **Evocări :** „Fata coborî repede în pivniță și ieși cu **sînul plin de mere**" (ESPLA, 1954, p. 124). Bineînțeles că și acest detaliu, ca și cele amintite pînă acum, favorizează reprezentarea strecurării furtive, pe care o implică verbul **insinua.**

Vrednic de tot interesul mi se pare faptul că unii dintre scriitorii noștri „gîndesc" și supun analizei lingvistice cuvîntul, conferindu-i, astfel, vigoarea și prospețimea imaginii inițiale. În **Trei crai de la răsărit**, de pildă, Hasdeu nu rezistă ispitei de a-l lăsa pe băcanul Hagi-Pană, protagonistul piesei, să refacă, pe cont propriu, originea cuvîntului **insinuație**, găsit într-un articol de gazetă : „Să vedem mai întîi ce zice această gazetă a cîrmuirii. Tușește și începe a cîți :) «Nu ascultați perfidele **insinuațiuni** ale opoziținii»... Ce-i asta **in... insi.. insinuațiuni ?** Pe semne de la **sîn.** Adecă opoziținea **bagă mîna în sîn"** (**Teatru**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982, p. 117). Din propriul său punct de vedere, Hagi-Pană face, ca atîția „eroi" ai lui Caragiale, o „etimologie populară", care însă, de data aceasta, se nimerește a fi cea exactă.

Se pare că și Nicolae Filimon intuiește și despică științific alcătuirea lingvistică a neologismului nostru, „traducîndu-l" sau, mai precis, românizîndu-l prin corespondentul neaoș **insinui**, confecționat, după toate regulile genului, din prefixul **în-**, substantivul **sîn** și sufixul verbal **-ui. Nu** lasă nici o îndoială, în această privință, crîmpeiul următor din **Ciocoii vechi și noi :** „Dinu Păturică, profitînd de această neîngrijire, încă de la sosirea lui Tudor vizita neîncetat lagărul, și prin **manierele** lui **însinuitoare** dobîndi amicia și încrederea tuturor căpitanilor armatei și chiar pe a lui Tudor" (EPL, 1964, p. 251). Numele de agent **însinuitor, însinuitoare** — cu **î**, nu cu **i**, atît în prefix **(în-)** cît și în rădăcină **(-sîn-)** — nu este derivabil din neologismul **insinua**, ci din „copia" lui românizată, de conjugarea a IV-a, **insinui.**

NU poate fi omis detaliul că, deși distanțate semantic, rămîn „rude bune" cu **insinua** neologismele **sinuos** și **sinuozitate.** Pentru a ne lumina răzlețirea înțelesului, cată să ținem seama că, în latină, aparținînd și terminologiei „vestimentare", **sinus** înseamnă „creț, fald, cută, pliu" sau, cu un termen mai general, „îndoitură". Sensul figurat, abstract, se dezvoltase încă din interiorul latinei, căci la Quintilian, de pildă, **historia sinuosa** semnifică „povestire istorică întortocheată, bogată în digresiuni".

G.I. Tohăneanu

Viktor CEALMAEV (U.R.S.S.)

Romanul — revelator al istoriei și al personalității umane

VLADIMIR NABOKOV, căruia îi **plăcea atît de mult** să se joace cu „fulgere", cu paradoxuri, spunea că poetul zilelor noastre se aseamănă cu un jongler. Acesta, aruncînd cu îndemînare deasupra și în preajma sa inele, sfere și farfurioare, nu lasă nimic să cadă și, lansîndu-le din nou și din nou, creează în jurul său un cosmos fragil și efemer din obiecte zburătoare. Dacă jonglerul este foarte îndemînatic se poate crea impresia că acest carusel se învîrte fără participarea mîinilor sale.

Orice comparație este convențională și aproximativă. Dar, dacă, pornind de la metafora lui Nabokov, încercăm să stabilim defectul principal al multor romane sovietice apărute înainte de perioada actuală, perioada unei largi deschideri și a unor mari schimbări, am descoperi că acest defect este următorul: cititorii simt că un cosmos mecanic, și nu unul firesc, îi înconjoară în multe opere, unele dintre ele chiar bine ticluite și antrenante.

„Literatura era nevoită să trăiască între uși închise, sigilate, printre teme interzise", — spunea nu demult D. Granin... Ne obișnuisem cu asemenea concepte cît se poate de nefirești, cum ar fi „disciplina minții și a cunoașterii"... Ca și cum nemărginitul ar putea avea margini!

Asemenea romane, cu rețeta dinainte prescrisă a opoziției mecanice dintre „rău" și „bine", cu semiadevărurile normate cînd e vorba de demascarea răului și, vai, neîngrădite de nimic în descrierea optimismului de paradă, și-au pierdut acum orice însemnătate. Ele nu ajutau nici la cunoașterea de sine a istoriei, nici la autocunoașterea personalității umane. Creatorii unor asemenea romane — cea mai rea variantă a acestora fiind așa numitul „roman de producție" — exagerau evident maleabilitatea, docilitatea istoriei, a sufletului omenesc din ce în ce mai contradictoriu în zilele noastre, nu țineau cont de dîrzenia, de suveranitatea lui.

Viața contemporană este într-adevăr în mare parte turnată în șabloane mecanice automatizate, de parcă fiecare dintre noi ar avea la îndemînă o bandă rulantă de bucurii, dorințe, plăceri, temeri, simple și standardizate, ce nu pretind aproape deloc participarea fanteziei. Dorințele noastre, ca niște piese de schimb gata de montaj, se îmbucă ușor una cu alta, din ele se poate modela aproape oricînd un erou cu o conștiință oarecare. Poate fi descoperit izvorul multor fapte și hotărîri banale, izvorul tiparului și croiului îmbrăcămintii și tiparul gîndirii. Unde? În ultimul film, în serialele T.V., în orice revistă! Dar creația înseamnă ridicarea gîndului tot mai sus și mai sus, deasupra proceselor automatizate, deasupra operațiilor mecanice din viață, înseamnă cercetarea doar a înălțimilor sau a abisurilor sufletului omenesc. În zilele noastre, să concurezi în roman cu cronica foto sau cinematografică, cu tehnica video, să polemizezi cu toată multitudinea de sisteme semantice, să-ți obligi eroii să trăiască doar în nișa profesiei lor, să exemplifici „cunoașterea vieții" prin schemele ridicării unui baraj sau construcției unei conducte de petrol, înseamnă să trimiți conștiința cititorului în perioada preindustrială a gîndirii.

Acum este foarte important să găsim granița dintre simpla publicistică și creația romancierului. Este nevoie de autocontrolul criticii ca să nu dispară granița dintre munca celor care lucrează la ziar, film, televiziune, creînd ceva „asemănător cu literatura", și munca celor ce sînt capabili nu să reflecte mecanic impresiile ce le „sosesc", ci să întrunească toate semnele și simbolurile evenimentelor în concepte și imagini care să lumineze căile viitorului, să preamărească factorul uman în istorie. Nevoia de măreție, dar nu de una falsă, pompoasă, ci de una țesută din speranțe omenești reale și din neliniști pentru soarta lumii — iată ce iese acum la iveală în romanul sovietic contemporan.

UN PROVERB chinezesc, mai bine zis — o mică sentență spune: „La început, pe Pămînt nu existau drumuri. Drumurile apar atunci cînd oamenii încep să se miște". Atunci apar și semnele de-a lungul drumurilor, iar la cotiturile periculoase — semafoarele.

Care este însemnătatea unor asemenea romane, apărute la noi în ultimii ani, precum: **Eșafodul** de Cinghiz Aitmatov, **Un detectiv trist** de V. Astafiev, **Copiii Arbatului** de A. Ribakov, **Destinație specială** de A. Bek, **Catedrala** ucraineanului O. Gonciar, **Hainele albe** de V. Dudințev, **Bărbați, muieri** de B. Mojaev, ultimele romane ale lui I. Trifonov? Ele creează un drum. Nu excludem, subliniind importanța lor, că ele ar putea fi contestate, chiar aspru criticate, cum au fost și romanele-fluviu ofilite, distractive, ale perioadei precedente; spre exemplu **Veșnica chemare** de A. Ivanov sau romanele-cronici de I. Semionov și I. Stadniuk în anii '70.

Importanța noilor romane nu stă numai în faptul că într-un fel sau altul sînt luminate aici „petele albe" ale istoriei (epoca tragică a anilor 30 din istoria noastră, situația geneticii și soarta în cîmpul științei a academicianului executat N.I. Vavilov), că într-un fel sau altul s-a obținut în sfîrșit „polifonia unei reflectări veridice", cum scria nu de mult A. Bociarov, nici măcar în îmbogățirea evidentă a tehnicii narațiunii sau în cuprinderea spirituală și imagistică, în îmbinarea mai armonioasă între social și moral, dintre formele convenționale și „veridicitatea tradițională". Aceste opere sînt de o și mai mare însemnătate pentru viitor.

În cele azi perimate, faptele, mărunțișurile vieții, împrejurările trecătoare, chiar soarta unor oameni se transformau într-un material ale cărui calități individuale nu aveau, pasămite, importanță în sine. Ele erau anihilate, „integrate" prin generalizare, se transformau după măcinarea în această „moară a generalizărilor" într-o peltea depersonalizată. Ce importanță avea faptul, particularul? Nu este decît un exemplu ce ilustrează acțiunea unei legități abstracte: particularul poate fi lăsat deoparte, poate fi înlocuit cu altul!

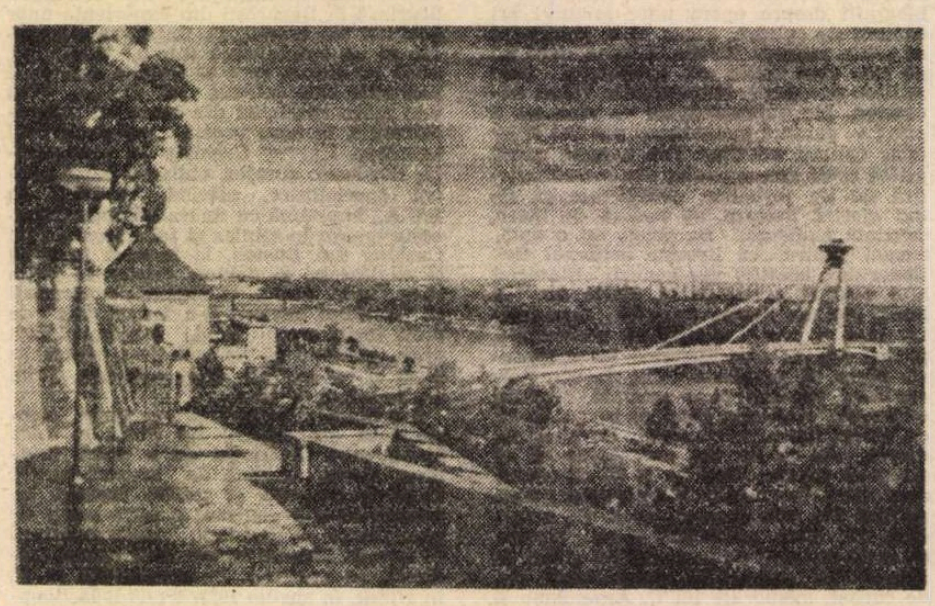
A. Ribakov a arătat în romanul său cît de irațional gîndește un om-șurub, anchetatorul Diakov. Fără să cerceteze faptul și firea individuală a omului, el îi nivelează pe toți după o legitate abstractă: „Diakov credea nu în vinovăția efectivă a oamenilor, ci în versiunea generală a vinovăției. Versiunea **generală** trebuia aplicată cu abilitate la persoana **dată** și creată o versiune **concretă**. Aceasta odată creată, îi erau supuși atît el, cît și ancheta și anchetatul". Din păcate, această metodologie a acționat și cînd era vorba de crearea așa numiților eroi „pozitivi și negativi".

Unde ducea aceasta în creația unui romancier?

Cel mai rău lucru în romanele-fluviu din anii '60—'70 era acea împrejurare (legată de lîncezeala generală și optimismul de paradă), ce ducea la denaturarea istoriei reale.

Erau cărți în care nenumărate pericole ieșeau în calea eroului descurcăreț sau a ideii pe care voia să o înfăptuiască, mult singe fals curgea, dar... Cititorul era dinainte liniștit, adormit, consolat. Fenomenele de stagnare din viață înfloreau. Simțeam cu toții că se cheltuiește un timp istoric (nu cel personal, nu cel cotidian) ce ar fi fost neprețuit pentru adevăratele fapte, și iar apărea un roman care „plusa cu optimismul", îi punea la dispoziție cititorului un fel de refugiu temporar. Îi permitea să se „regăsească" în istoria imaginală, în curgerea optimistă, rațională, logică a subiectului. Romanul dădea tocmai această iluzie a raționalității, a tot ceea ce se întîmplă, versiunea ordinii, a unui progres nestăvilit, ferindu-se parcă de realitatea adevărată, de istoria nefestivistă. El crea o schemă simbolică a dezvoltării istorice, contrabalansînd, pasămite, realitatea crudă, realitatea „dinafara" istoriei. În esență, însă, această pseudoproză ce ordona artificial lumea ratifica pasivitatea vieții.

Departe de noi gîndul de a absolutiza acest fenomen. În toate timpurile — și romanele lui V. Astafiev **(Visul crestelor albe)** și F. Abramov **(Frați și surori)**, operele lui V. Kataev, C. Aitmatov, V. Kaverin, V. Bikov, G. Baklanov, nuvelele lui I. Bondariov stau mărturie — literatura sovietică și-a păstrat acea calitate a Cuvîntului rus, despre care vorbea Dostoievski, și anume calitatea de a exprima „durerea universală a tuturor". Regăseai aici acea calitate care anula și împărțirea personajelor în „principale" și „secundare" și împărțirea adevărului în „inferior" (minor, lutos, cotidian) și „superior" (adică supraistoric, accesibil numai unor aleși): ideea **egalității etice** a tuturor oamenilor, ideea valorii destinului singular, de neînlocuit.



Podul insurecție populare slovace

Și totuși... Cît de explicabilă este setea ce ne-a surprins astăzi pe noi toți de o „supraliteratură" care să nege pseudoliteratura automatizată! Acest termen de lucru, propus de A. Adamovici (discutabil, cum discutabile sînt și mostrele acestei supraliteraturi, reprezentată de cărți documentare cum ar fi cea intitulată **Sînt dintr-un sat pîrjolit**, de reportaje despre război și partizani, despre blocadă!) poate fi înțeles în contextul restabilirii autorității faptului concret, a personalității întotdeauna suverane, inimitabile.

Visul lui Alexandr Adamovici despre o „supraliteratură" este, dacă doriți, generalizarea protestului împotriva semănătorilor de iluzii atît de mulțumiți de ei înșiși, lansarea unei chemări la căutarea acelei „asprimi" care să irite auzul, ajungînd chiar la o antiliteraturitate dar care, înainte de toate, să răstoarne concepția iluzorie, rozalie, liniștitoare despre lume. Aceasta se petrece, spre exemplu, în proza dură, ascetică, ce respinge lăcuirea și orice nuanță de beletrism ieftin, a lui Andrei Platonov.

Căci romanul nu e o simplă „înșurubare" publicistică, nu este un sistem de metode formale, ci un lanț de fapte care în fiecare fațetă a sa reflectă „cristalul adevărului", după cum spunea I. Bondariov. Tocmai romanul este o formă de încredere în viață, de apărare a vieții. De aceea o importanță enormă o are pentru dezvoltarea romanului contemporan publicarea unor cărți scrise mai demult, aparținînd lui A. Remizov, Vl. Nabokov, B. Zaițev, E. Zamiatin. A. Platonov, a unor nuvele și piese necunoscute de M. Bulgakov, M. Prișvin, a romanului **Doctor Jivago** de Pasternak. Această proză este o provocare la adresa a tot ce este previzibil, normat în genul respectiv, și schimbă multe în structura și construcția lui.

Valoarea și forța artistică a acestor cărți nu rezidă în propagarea suferinței, a vulnerabilității ci, de fapt, în arta de a apăra omul în toate situațiile cînd istoria ia decizii care pecetluiesc destinele.

FIINȚA omenească este oglindă și sensul multor procese ce se desfășoară acum în lume. În numele ei se trece spre umanizarea politicii, spre lărgirea cîmpului criteriilor etice în știință, spre crearea unui viitor „pentru oameni" însă nu „fără oameni". Dar omul este capabil să poarte pe umerii săi greutatea răspunderii, să reziste fabricii de iluzii, focurilor de artificii ale dezinformării, politicii în varianta grotescă a politicianismului, jocului cu cele mai bune speranțe ale omenirii doar în atmosfera cunoașterii depline a lumii, a unei largi deschideri, a discutării libere a tuturor variantelor de drumuri spre viitorul neumbrit de coșmarul distrugerii nucleare.

Cuvintele **variantă, alternativă, alegere** înseamnă foarte mult acum. Căci și astăzi am putea repeta versurile de o tristă înțelepciune ale lui O. Mandelstam: „Veacul meu, fiara mea, / Cine va reuși să privească în pupilele tale?"

Nu ne este la îndemînă să polemizăm aici cu faptul că simplificarea realității, exilarea opțiunii în alegerea mijloacelor, a drumurilor către țelul comun, preferarea unei anumite variante a literaturii („varianta" lui M. Bulgakov, A. Platonov, A. Ahmatova, M. Zoscenko și alții s-a considerat a fi îndoielnică) era, cel mai probabil, nu o simplificare, ci o complicare de coșmar, adesea tragică a vieții. Acest lucru ni-l mărturisește, în particular, romanul lui A. Ribakov, **Copiii Arbatului**, care ne dezvăluie soarta oamenilor în condițiile reglementării stricte a gîndirii, a „simplificării" de dragul unității. Despre asta vorbesc și noile opere ale lui V. Rasputin, V. Belov, D. Granin, ale estonianului Ian Kross și, desigur, ultimele romane ale lui I. Trifonov. Procesele avînd în perspectivă mai multe variante din istorie sau din conștiința unică a omului — refuzate ca un „hamletism" ridicol pe vremea cînd claritatea și unitatea erau generale, — ambivalența a tot ce este viu și se dezvoltă sînt procese firești. Orice dezvoltare cunoaște această întrepătrundere a extremelor, legate într-un singur fenomen, caracter, eveniment. Compararea și cercetarea a tot ce este alternativ, studierea caracterelor despre care starețul Zosima al lui Dostoievski spune, adresîndu-i-se lui Ivan Karamazov: „În dumneavoastră acest proces nu s-a terminat, în dumneavoastră această întrebare nu și-a găsit nici un răspuns" — au dus deja la destule descoperiri. Întrebarea e epuizată și procesul terminat.

Academicianul V. I. Vernadski, punînd bazele conștiinței umaniste a erei atomice, a erei „rațiunii omenești științific-dirijate", a spus: „Omul rațional este măsura tuturor lucrurilor. El este un imens fenomen planetar".

Gîndul este întotdeauna o „suprapriviré", o lumină, care poate fi „programată" în imagini, în subiect, dar poate cîteodată să izbucnească și la suprafață datorită intervenției directe a autorului. Desigur, creșterea acestei „suprapriviri" și a cerințelor morale va da naștere unei varietăți sporite în creația scriitorilor de romane. Sînt deja foarte interesante căutările de orientare spre spațiile cosmice din nuvelele lui V. Makanin, **Unul și una**, și A. Bitov, **Portret în peisaj**. Adevărata erupție a noii conștiințe, care să închidă în sine sensul de bază al culturii, victoria acelei înalte artisticități pe care o numim acum „supraliteratură", va fi legată nu de pasiunea unidimensională pentru document sau pentru revelația intuitivă, ci de întoarcerea la un spectru mai larg de alternative, de variante, de posibilități ale personalității umane.

MĂREȚELE mituri ce cîntau odinioară rațiunea omului și inima sa așteaptă să fie redate oamenilor într-o formă nouă. Eu cred că viitorul romanului stă în întoarcerea la marile tradiții etice, la înțelegerea creației ca un fapt de eroism și salvare, la întoarcerea de la cuvîntul televiziunii și al scenariului (cuvînt tranzitoriu, fără greutate, de serviciu) la cuvîntul cu adevărat scris... „Și se preschimbară acele cuvinte în trup și rămaseră cu noi". Ceea ce trebuie făcut acum este să-i redăm adevărului senzația de adevăr, să găsim adevărata mișcare printre mișcările teatralizante, să biruim peste tot, pe orice parcelă, acel fenomen specific uman, numit de I. Frolov „ruptura dintre oameni", ce străbate civilizația contemporană.

Poate ne așteaptă o oarecare asperitate, o anume „duritate" a formelor, a limbii. Și ce dacă? „Asperitatea, zgrunțurozitatea sînt semnele unui țesut tînăr; bătrînețea este cea șlefuită ca o minge de biliard" (I. N. Tinianov).

Text prescurtat
În românește de
Maria Dinescu

■ **VIKTOR CEALMAEV**, născut în anul 1932, este un cunoscut critic literar și eseist sovietic, membru al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.. El a absolvit în anul 1955 Universitatea din Moscova, oraș în care trăiește și în prezent. Este autorul a numeroase cărți și studii despre literatura sovietică actuală și despre proza clasică rusă, dintre care citățm monografiile **Andrei Platonov** (1984) și **Ivan Turgheniev** (1986), studiul **Bolta curcubeului** (1987), portretele literare ale lui V. Șukșin, I. Bondarev, I. Bunin, A. Remizov ș.a.

Din lirica turcă

Nurullah Can

Vor spune

Vor spune
Iată anul în care te-ai născut
Dar eu n-am trăit
Primele zile de mai
Vor spune
Că semăn cu mama
Dar eu n-am întrebat-o
Ce poartă în pîntece
Vor spune
Că scriu
Dar eu n-am putut povesti
Primele zile de mai
Cînd copiii sînt paznicii poveștilor
Vor spune
Că voi muri
Într-un coșmar
Dar eu m-am trezit
Îmbrățișîndu-mi poveștile.

Ismail Uyaroglu

Atît de singur

Atît de singur sînt
Că la-ntîmplare pe hartă mă uit
Și-mi aleg o insulă din mări de departe
Unde am să plec într-o zi
Lăsînd totul deoparte
De-nstrăinate țărmuri îmi e dor
Și de rîuri de-aiurea
Ceața unui confuz sentiment
Îmi spune că m-așteaptă cineva pe străzi
Îmi spune că m-așteaptă cineva pe acel continent

Mă duc în parc, mă preumblu pe străzi
Pe deasupră-mi picură
Glas de copii și de păsări
Foșnet de frunze și picături de sori
Dar și în mijlocul luminii și al larmei
Sufletul meu se lasă pradă spaimei
De beznă. Înspăimîntătoarea liniște de noapte
Semăn cu o insulă de departe
Nu sînt decît o parte
Împrejmuit cum sînt de foc
Iar nu de mare ca un loc
Pustiu
Mă rog iadului să vină-ntr-o zi un vapor
Să mă găsească
Atît de singur sînt
De dor

Attila Ilhan

Astfel de dragoste

Cîte-am avut iubite, cu toatele-au fugit
Înfășurate-n ploaie, odat' cu dimineața
Cu mîngîieri ne-am tot copilărit
Acum nu le mai văd e deasă ceața
Cîte-am avut iubite, toate s-au risipit
Astfel de dragoste nu s-a mai pomenit

Dar să nu credeți că m-au părăsit
Scrisori mai vin și-acum din cînd în cînd
Poate că nici n-au fost, doar mi s-a năzărit
Sau poate poezie-s sau vechi cînt
Cîte-am avut iubite, cu toatele-au fugit
Astfel de dragoste nu s-a mai pomenit

Singurătățile cu ele-am amăgit
Mă-nvăluie departe a lor șoapte
De parcă de prin nouri s-au cernit
Pierdute sînt demult acum în noapte
Cîte-am avut iubite, cu toatele-au fugit
Astfel de dragoste nu s-a mai pomenit

În românește de
Elena Liliana Ionescu

(După Antologia „Varlik Yilligi", Istanbul, 1983)

Din lirica ecuadoriană

Filoteo Samaniego

■ *Cunoscut în momentul de față ca unul dintre cei mai de seamă literați ecuadorieni, Filoteo Samaniego — licențiat la Paris în Științe politice, dar și în publicistică și istoria artei — își împarte activitatea între exercițiul pasionat al literaturii (poezie, eseu, traduceri), catedra universitară (profesor de Istoria civilizației la Universitatea centrală din Quito) și îndeplinirea unor importante misiuni politice și culturale (Director general al Afacerilor culturale în Ministerul Afacerilor Externe al Ecuadorului, apoi ambasador al țării sale în Austria, R.D. Germană și în România, reprezentant al Ecuadorului la ONUDI, Director al Patrimoniului Artistic Național din Ecuador etc.)*

Autor al mai multor volume de poezie (printre care Adiere, Semne, Semne II, Unghia Domnului, Trupul dezgolit al pămîntului, Menirile Fluviului), *caracterizate îndeosebi prin fuziunea lirismului vibrant cu meditația filosofică, Filoteo Samaniego este totodată autorul unor fine eseuri dedicate poeziei franceze a secolului XX sau literaturii și artei latino-americane, precum și al unor sensibile tălmăciri din literatura franceză (Paul Valéry, Saint-John Perse, Francis Ponge și alții), marcînd nu o dată pagini de adevărată virtuozitate în arta traducerii.*

Fragmentele ce urmează aparțin volumelor originale Piatra verde *(1961) și* Semne I *(1963).*

Geneză

„Și acel pe care nu-l înfrînge nici o putere ori forță pămîntească e biruit de armonie".
(San Juan de Santo Tomás)

Și totul părea să cînte.

Meleag răsunînd de chemările scoicii și ale peștelui fermecat, acolo, în nopțile de la Pailón. Tărîm de triluri și de păsări, care, iscodind cine știe ce întîmplări păsărești, își amestecă ciripitul, sus, în înaltul salcîmului și al palmierului, cu glasurile noastre. Meleag al vîntului ce cîntă — cîntarea rănilor adînci, cînd frigul înfruntă țepii mirîștei sau cerne cu flori paiele de pe cîmp ; al rîurilor care gem și al celor care tună ; al cuarțului care așteaptă cîntul cristalului ; al copacilor care fac să răsune în pădure chemările oamenilor ; al ramurilor ce știu să unduiască în zvon de marimba ; **al cerbilor cu gleznele de fluier ; al foșnetului de rogoz, împletit în naiuri și cîmpoaie ; al țestoasei care ține ritmul ; al văgăunii ce știe a da ecou ; al ploilor nemăsurate ; al frunzei care plînge lîngă buze...**

Numai omul tăcea...

Fiul nostru

Trebuie să ne închinăm în fața lui și să-l învățăm să se-nchine în fața zorilor, a nourului, a florii.
Să-i dăm să bea lumină cu ulciorul plin ochi.
Să reverse lumină.
În adiere și în apă va trebui să presimtă lumina.
Va trebui s-o caute în priviri.
Pînă atunci cînd lumina îi va deveni orbitoare.
Pînă atunci cînd lumina îl va urmări, ea, în umbra cea dintîi.
Niciodată orbit ci, dimpotrivă, sigur și întreg.
Trebuie să-i vorbim.
Ca să înțeleagă și să cunoască vocea.
Dar trebuie să cunoască privirea înainte de a fi cunoscut vocea.
Să presimtă și să poată stăpîni gîndul care stă și-l pîndește.
Și să scruteze drumul în părelnica urmă.
Adîncă brazdă a mersului.
Ca și cum mersul ar fi, deopotrivă, țința și consecința urmei.
Să învețe, la drum lung, setea distanței.
Setea ritmurilor.
Credința-n drumuri și în porturi.
Mirosul mării și-nsetarea de lacrimi.
Cărările au ritm, au credință și lacrimi.
Iar marea, ea, are aromă de sare și de port.
Fiul nostru va trebui să-și taie drum pînă-n portul credinței sale.
Va trebui să-și atingă și țința și credința cu nesațul și nerăbdarea însetării.

În românește de
Cristina Hăulică

La Muzeul de Artă

Trei pictori bulgari

DESCHISĂ la „Muzeul de Artă al R.S.R.", expoziția pictorilor din Bulgaria reunește într-o compunere incitantă nu doar trei nume — *Vanko Urumov, Ioan Leviev* și *Iordan Katzamunski* — ci și trei modalități de expresie diferite, ceea ce deschide un larg unghi de abordare a contextului. Tentație cu atît mai mare pentru mine cu cît, în această vară, am avut o adevărată revelație prin întîlnirea cu pictura altor doi artiști bulgari de certă valoare, Ivan Kincev și Iordan Kisiov, aflați în zona tensiunilor gestuale și a energiilor cromatice. Iată că acum, încercînd o posibilă concluzie, firește limitată la contactele inevitabil rezumative cu o artă extrem de bogată și dinamică, mi se oferă încă trei argumente în favoarea ideii de mutație pe care o intuiam la nivelul atitudinii și al limbajului.

Marcat evident de o propensiune structurală către expresionism, *Vanko Urumov* acordă primatul cuvenit autonomiei picturalului, chiar dacă imaginea sa pornește de la o realitate detectabilă, prin renunțarea la anecdotă și desfășurarea decisă, patetic-violentă uneori, a valențelor cromatice. O neliniște interioară, provocată de contactul direct cu teluricul naturii elementare, se transferă în energia gestului eliberator, tabloul asumîndu-și funcții cathartice nu doar pentru artistul ce pare să se exorcizeze prin pictură, ci și pentru privitorul atras în vertijul exploziei materiei. Apa, cerul și stînca, elemente primordiale și sigle ale forței naturale irepresibile, se confruntă în ipostaze dramatice, alternînd gradele de implicare sufletească prin intermediul regiei de culoare și lumină. Tușa viguroasă, direcționînd planuri, volume și întregul spațiului emoțional, își asumă funcții picturale și psiho-fiziologice, provocînd acea neliniște care solicită imersiunea în substanța imaginii, pentru eliberarea ulterioară de sub agresivitatea conținută. De o și mai pronunțată autonomie, pentru că existentul devine semn, lucrările în care culorii i se adaugă materiale adiacente, ca în tehnica primilor cubiști sau a lui Tapiés, ne dezvăluie valențe lirice la un artist ce se cuvine cunoscut în tainele atelierului său, pentru că este o fertilă asociere de forță, luciditate și sensibilitate.

Sub același semn al expresionismului, dar dedus din tradiția criticii sociale și politice a începutului de secol, cu o fabulație care dimitizează printr-un proces „à rebours" imaginea eroului clasic, *Ioan Leviev* practică un figurativ tranșant, în care ecourile modelului virtual — uneori Picasso, dar și muralismul mexican — se subordonează unei viziuni proprii. Desenul decis, delimitînd prin cloison cîmpurile de culoare, cromatica violentă, în asociații de complementare mai ales din spectrul albastru-violet-galben-oranj, cu accente tragice și o exacerbare a grimasei agresive pînă la punctul transformării în mască, fac din această pictură un strigăt, un manifest antirăzboinic extrem de clar. Aluziile la idealul modelului clasic — efigia lui Achile, sau atletul coborît parcă din sculpturile vîrstei de aur — servesc drept cîmp de recul, alăturarea degradărilor pe care le comportă zeul Marte într-o istorie nu tocmai depărtată devenind nu simple aluzii sau alegorii, ci semnale explicite, emise de o conștiință aflată în punctul rupturii tragice, solidară cu umanitatea amenințată.

De un lirism discret, aflat la limita cu imaginea „vieții care trece" din stampele extrem-orientale, *Iordan Katzamunski* aduce o notă de romantism și poezie ce se afirmă complementar prin raportare la ceilalți doi expozanți. O subtilă estetică a griurilor diafan tonate, cu cîte o pată decisă, care grupează spațiul iconic în accentul pictural ca pentru a sugera o propunere deschisă, suplețea desenului și aerul de calm provizoriu ce se degajă din interioarele încărcate de mister transformă tablourile în teme de meditație și nostalgie. Impresionantă soluția suprafeței roșii din *Atelier*, de fapt o compunere abstractă savant regizată, în ciuda unor prezențe emblematice, ca și ciclul *Florilor albe*, notații gestuale de rafinament și profunzime, trăind mai ales prin ceea ce ascund în spațiul emoțional al implicării. Stăpîn pe mijloacele sale, artistul compune cu siguranță și economie spațiul marilor dimensiuni, primatul picturalității relevîndu-ne un temperament energic, disimulat sub formula subtilității poetice, ca un trubadur ce încearcă recuperarea unui timp trecut sau, poate, doar deghizat.

Dar dincolo de vulnerabilitatea cuvintelor, în expoziție descoperim pictură și, mai ales, dorința unui dialog deschis, dincolo de limite formale sau conceptuale, cu întregul existenței și cu oamenii.

Virgil Mocanu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Un film despre o aniversare

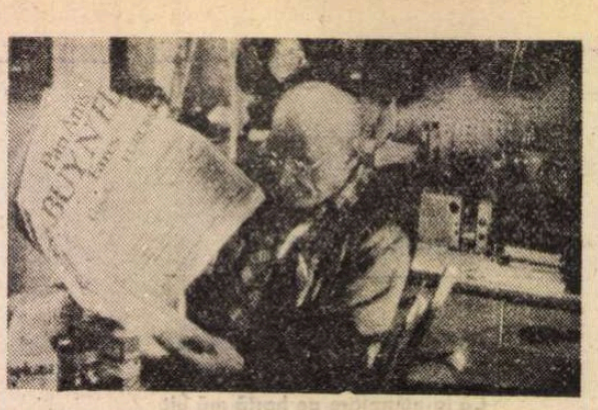
● Se numește **Happy Birthday Hollywood** și este un film de televiziune cu o durată ce depășește două ore, închinat fiind „vieții fascinante a **Fabricii de vise**, așa cum, mai în glumă, mai în serios, chiar cei care au scris istoria de filme a orașului și-au denumit, cu drag, locul ce a căpătat pentru istoria filmului o rezonanță unică". Sînt „în spectacol", în calitate de prezentatori, intervievați sau animatori, 100 de mari actori, practic toate numele celebre ale industriei filmului din Statele Unite. Printre ei, Debbie Allen, June Allyson, Drew Barrymore, Jane Powell, Esther Williams, Tracy Scoggins, Tom Bosley, Sid Caesar, Clint Eastwood și Arlene Dahl. Programul începe cu un număr muzical intitulat **Hello Hollywood**, interpretat de Liza Minnelli, un omagiu adus contribuției studiourilor de film la elaborarea unei „memorii fantastice compuse din cintece splendide, personaje fabuloase și întîmplări moralizatoare. Nu mi-aș putea închipui lumea filmului fără Julie Andrews sau E.T"...

În continuarea acestui film de montaj, se recreează atmosfera specifică marilor musical-uri care au adus „una dintre cele mai importante și admirate inovații în istoria cinematografiei", fiind omagiat, în special, regizorul și coregraful Bubsy Berkeley într-un moment în care apar 100 de balerine îmbrăcate în mătase roz și coafuri de pene. Carol Brunett și Debbie Reinolds evocă, în mod special, musical-ul intitulat **Strada 42**, considerat a fi capodopera absolută a genului. Urmează apoi sute de secvențe din filmele care „sînt, într-un fel sau altul, în conștiința a milioane de spectatori, imaginea **stilului Hollywood": The Maltese Falcon, Bullitt, The Sons of Katie Elder, Rio Grande, Hondo, Raiders of the Lost Ark** sau **Lethal Weapon.** Urmează, în continuarea filmului, un omagiu adus compozitorului și textierului „Johnny Mercer (autorul unor cintece celebre, precum **Black Magic** sau **Something's Got to Give**), apoi creatorilor de decoruri și costume, tehnicienilor și operatorilor.

CR. U.

Rodolfo Halffter

● A încetat din viață, la Mexico City, în vîrstă de 87 de ani, compozitorul și profesorul Rodolfo Halffter. Laureat, în 1986, cu Marele premiu pentru muzică decernat de Ministerul culturii din Spania, a fost membru al Academiei de arte a Mexicului și laureat, în 1976, cu Marele premiu pentru științe și arte în Mexic. Crescut în tradiția muzicală a școlii lui Manuel de Falla, este autorul a numeroase simfonii și piese pentru orchestră, fiind, pînă foarte de curînd, profesor de analiză muzicală la Conservatorul din Mexic.



Arthur Miller — memorii

● Cunoscutul scriitor american Arthur Miller, considerat de critica de specialitate unul din cei mai importanți autori dramatici ai acestui secol, după Eugene O'Neill și alături de Tennessee Williams, s-a hotărît, la vîrsta de 72 de ani, să-și publice memoriile. Sub titlul **Timebens**, volumul va apărea în luna noiembrie la editura newyorkeză „Grove Press". Cartea abundă în descrieri captivante ale mediului în care a trăit scriitorul, în portrete plastice și schițe ale colegilor de breaslă sau regizori, în reflecții și anecdote, cugetări profunde și snoave pline de ironie. Volumul nu urmează o cronologie simplistă. Sînt înfățișate episoade de viață, întîmplări din anii marii crize economice, repercutată dramatic și în viața propriei familii, din perioada mccarthysmului, a isteriei anticomuniste și a „vînătoarei de vrăjitoare" de la începutul deceniului 5, care au provocat scriitorului infinite necazuri și suferințe. Miller prezintă angajamentele și conflictele politice și ideologice din culisele Broadway-ului și Hollywood-ului, de la recepțiile oficiale și congresele literare. Amintirile despre anii de căsnicie cu Marilyn Monroe constituie, evident, nucleul fascinantelor povești de dragoste. În imagine: scriitorul în locuința sa din Roxbury — Connecticut, 1987.

Munch, necunoscutul

● O expoziție deschisă la Essen prezintă opera pictorului și graficianului Edvard Munch într-o optică mai puțin obișnuită, punînd accent pe picturalitatea tablourilor acestui artist al stărilor întunecate, al deznădejdii, al senzației de gol, al perspectivelor mai mult sumbre decît luminoase ale vieții. Este relevată arta de portretist și de peisagist a pictorului, cronicarii expoziției scriind despre „descoperirea lumii pitorești din opera lui Munch". Ipostaza aceasta nou descoperită nu face corp separat în cadrul creației artistului, ci apare la o „lectură" care rupe cu modul obișnuit de a-i considera tablourile, desenele și gravurile. În imagine — o operă din 1913—1915: **Muncitorii se întorc acasă**, prezentă în expoziția deschisă la Essen și intitulată „Munch, pictorul".

„Muzeul Teatrului"

● Ziarul cairez „Al Ahram" a anunțat deschiderea în capitala Egiptului a unui nou edificiu cultural — „Muzeul Teatrului", care va cuprinde exponate începînd din epoca faraonilor pînă în zilele noastre. Muzeul va prezenta documente, mărturii privind și istoria teatrului din țările Orientului, constituind o școală a istoriei teatrului, a etapelor de dezvoltare, a drumului parcurs prin secole.

Ingmar Bergman despre el însuși

● Un mare regizor și-a scris memoriile, dezvăluind tot ce este mai personal, mai intim în procesul de creație filmică și teatrală. Rezultatul este considerat a fi o relatare biografică de cel mai bun nivel literar, de la anii copilăriei în severa casă părintească la primele experiențe în teatrele de provincie din Suedia și pînă la celebritatea mondială a filmelor și a personalității lui Ingmar Bergman. Ediția suedeză a apărut simultan cu versiunea germană publicată la „Hoffmann und Campe".

O nouă revistă spaniolă

● Se intitulează „Saber / Leer" (A ști / a citi) și își propune să publice articole semnate de specialiști reputați în diferite domenii, de oameni de artă, scriitori. Primul număr al acestui mensual ilustrat, care apare la Madrid, inserează articole de teoria literaturii, de istoria literaturii spaniole a secolului XX (viața și opera lui Miguel de Unamuno, poezia lui Vicente Aleixandre, romanele lui Juan Benet). Un interes aparte a suscitat recenzia semnată de Ricardo Gulion la monografia lui Eutimis Marquina. **Federico Garcia Lorca, liber cugetător și martir. Analiza și proiecția operelor necunoscute din tinerețe**, oferind o imagine cuprinzătoare a poeziei spaniole a secolului XX.

Fratele lui Haydn

● Împlinirea a 250 de ani de la nașterea lui Johann Michael Haydn (1737—1806), fratele mai mic al compozitorului Joseph Haydn, prilejuiește în Austria, cu deosebire la Viena și Salzburg, o serie de manifestări comemorative. Printre acestea se numără și un eveniment editorial: apariția unei biografii dedicată compozitorului Johann Michael Haydn și epocii sale. Volumul, intitulat **Johann Michael Haydn — viața, creația și epoca sa**, a apărut în editura vieneză Paul Neff sub îngrijirea lui Gerhard Groll și Kurt Vössing. În afară de creația muzicală, Michael Haydn a desfășurat și o vastă activitate pedagogică, printre elevii săi numărîndu-se și Carl Maria von Weber.

Liza Minnelli

● Revenirea Lizei Minnelli pe Broadway a fost triumfală, marele succes fiind menționat de critică și public. Biletele au fost vîndute cu mult timp înainte, solicitările continuînd să fie masive. Drept rezultat, „bursa neagră" a înregistrat o cotă nebănuită: o mie de dolari biletul.

„Aleksandr Rodcenko, fotograf, ziarist, pictor"

● Astfel se intitulează expoziția deschisă la Moscova reflectînd talentul multilateral al reputatului maestru al artei plastice sovietice. Rodcenko și-a dedicat cea mai mare parte a vieții artei fotografice, lăsînd în urma sa o cronică originală și subtilă a epocii în care a trăit. (În imagine, Vladimir Maiakovski surprins de A. Rodcenko).

Pentru a patra oară Hercule Poirot

● Pentru a patra oară, Peter Ustinov (în imagine) îl încarnează pe celebrul detectiv al Agathei Christie, Hercule Poirot. În raport cu originalul, Ustinov este mai înalt, mai solid și mai puțin chel, numai mustața a fost reconstituită identic. După **Moartea pe Nil, Treisprezece la cină, Omor în soare**, Peter Ustinov filmează acum într-un nou polițist, de atmosferă, așa cum l-a scris autoarea, **Întîlnire cu moartea**, împreună cu John Gielgud, Carrie Fischer, Piper Laurie și Lauren Bacall.

Premiul Allen Lane

● Premiul literar „Allen Lane" (instituit în 1965 de către una dintre cele mai importante edituri britanice, „Penguin Books") a fost atribuit scriitorului și ziaristului John Hooper pentru romanul său **Los españoles**. În cadrul ceremoniei de decernare a premiului, profesorul Raymond Carr de la Universitatea Oxford a caracterizat romanul ca o „excepțională îmbinare între spiritul analitic al unui istoric și observația alertă proprie unui ziarist".

Am citit despre...

Walden redivivus

■ CE element comun au anii literari americani 1854, și 1986 ? Și într-unul și în celălalt au apărut cărți de orientare bucolică a căror acțiune se petrece la Walden. Nu-i nici o glumă. **Walden, sau viața în pădure**, de Thoreau, a rămas un titlu de referință în istoria gîndirii americane, deși, încă de la mijlocul veacului trecut, retragerea demonstrativă a autorului în sînul naturii pentru a medita și a scrie despre incompatibilitatea dintre individ și societate a fost criticată și chiar luată în derîdere ca o atitudine artificioasă, frizînd ridicolul, iar istoria literară îl privește ca pe un epigon al lui Emerson, lipsit însă de strălucirea și de eleganța stilistică a modelului său.

Or, iată că în 1986, după ce tot ce s-a scris în America și în lume din 1854 încoace, se publică o carte a cărei acțiune se desfășoară în „Valea Walden". Este un roman autobiografic intitulat **O vară de demult**, iar autorul, George Scarbrough, născut în 1915, debutează cu el în proză. În proză, căci este de profesiune poet. Este ultimul reprezentant al așa-zisei mișcări agrariene, care prin anii '30 și '40 a încercat, evident fără succes, să dezvolte în Statele Unite o tendință arhaizantă, păsunistă.

George Scarbrough dedică această scriere fiecărui membru în parte al familiei sale — tată, mamă, frați, etc. — arătînd că apar cu toții în carte în posturi pe care unii din ei le-ar aprecia, alții nu. Sînt ușor identificabili în narațiune, deși poartă alte nume; ceea ce îndreptățește presupunerea că și Valea Walden, în care sînt localizate întîmplările povestite, e o denumire fictivă, aleasă cu ostentație pentru a indica, și pe această cale, un crez literar și o opțiune existențială.

La începutul verii, Alan primește în dar de la tatăl său un vițel nou-născut pe care urmează să-l crească pînă în toamnă, cînd va trebui să-l vîndă, pentru a-și cumpăra, cu banii obținuți, cărți de clasa a șasea. Trăim, deci, din primăvară pînă în toamnă, alături de o familie de fiermieri săraci, care muncesc din greu pentru a-și duce zilele și privim locurile, oamenii, micile și marile evenimente cu ochii unui băiat de 12 ani avînd certe înclinații poetice. Deprinderile casei, îndeletnicirile de fiecare zi sau sezonicre sînt explicate minuțios. Nașterea unui copil în plină vară nu întrerupe decît pentru scurtă vreme implacabila rutină cotidiană. Cum se face săpun din slănină și cenușă, cum se umplu saltele cu paie, cum se fierbe siropul de trestie de zahăr, cum se scoate o căruță împotmolită în nisipuri mișcătoare, cum se pune varza la murat și cum se pregătește gemul de mure (după ce le-ai adunat din pădure), cum se culege și se usucă tutunul, cum se scoate mierea din stupi, alte asemenea procese de muncă slab productive apar probabil cititorului american de azi ca niște obiceiuri exotice, dintr-o lume necunoscută sau uitată.

Picanteria acestei cărți care, scrisă altădată sau măcar în altă parte ar fi fost banal nostalgică și calofilă, decurge din locul și din data apariției. Nimic, în literatura americană de azi, nu seamănă cu ea. Chiar și scriitorii care își propun să evoce o îndepărtată copilărie la țară par a se scuza pentru anacronismul subiectului lor printr-un ton glumeț, ironic sau care în orice caz ține seama de evoluția și de diversitatea stilistică a literaturii americane.

Un tată aspru, care nu știa decît de muncă, o mamă istovită, dar cu spiritul deschis spre bucuria frumosului a avut și Nică a lu' Ștefan al Petrei. Literatura universală cunoaște destule cazuri de scriitori descinși dintr-o familie astfel structurată. Mama din **O vară demult** are însă ceva aparte. Spre deosebire de soțul ei, al cărui tată a fost accidentat mortal în timp ce treiera grîul și a cărui mamă a murit de tuberculoză, ea nu provine dintr-o familie tipic țărănească. Este unul din cei 13 copii ai unui medic sărac care practica și meseria de învățător și care, în mod ciudat, n-a ținut să-și dea copiii la școală. Este, mi se pare, singurul element care, trădînd fără voie precaritatea tradiției rurale în Statele Unite, caracterul accidental al experienței de viață a scriitorului a cărui mamă nimerise într-un mediu străin ei, distinge acest roman autobiografic de imensa bibliotecă de scrieri similare de altădată și de aiurea. Fraza amplă, ornată, abundența descrierilor de natură poetizante se acordează perfect cu admirația autorului pentru tot ce e grandios, solemn, neschimbător în natură și în înfrățirea omului cu ea.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

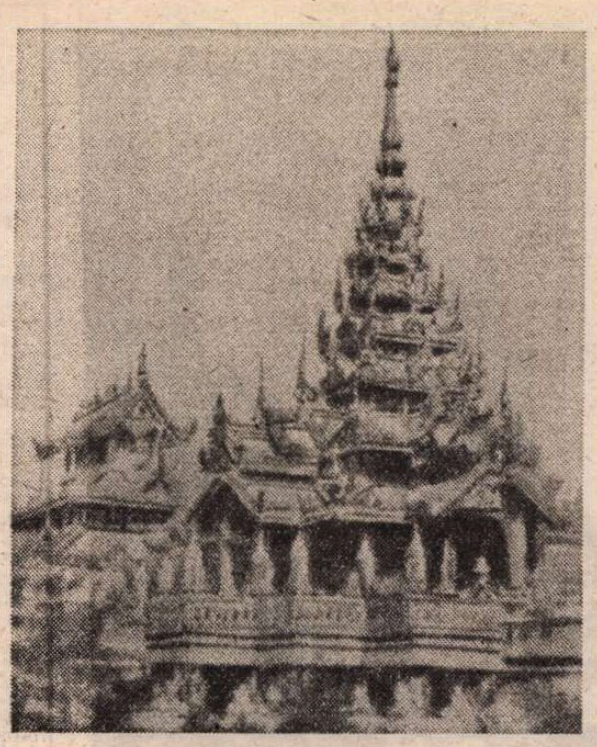
„Verba volant..." ?

„Una faccia onesta è la migliore commendatizia"
(Proverb italian)

LITERATURĂ BIRMANEZĂ TRADIȚIONALĂ

● Tradiția literaturii birmaneze — destul de puțin cunoscută în Europa —, este printre cele mai bogate și originale din sud-estul asiatic, remarcindu-se prin diversitatea formelor de expresie. Trebuie subliniat faptul că literatura cultă este modelată nu plecînd de la modele din tradiția de limbă sanskrită sau pali, ci de la cîntecele și poveștile populare naționale. Începînd cu secolul al XV-lea, poate fi observată apariția a patru genuri literare distincte : **pyo** (povestea nașterii lui Budha, subiectele fiind luate din **Jatakas**, o culegere de povești populare) ; **linkar** — o poezie meditativă comparabilă, în multe sensuri, cu cea a poeților englezi de la începutul secolului al XVII-lea, George Herbert sau Robert Herrick ; **mawgoon** — un gen cu totul special, pe jumătate odă, jumătate epică, dedicată celebrării faptelor memorabile ale unui rege sau conducător de oști ; **ayeggin**, un poem adresat unei tinere prințese sau unui tînăr prinț, înspre lauda virtuților și meritelor sale.

Literatura secolului al XV-lea este dominată de prezența creatoare a unor călugări ca Shin Maha Rahta Thila Wuntha (autorul unei istorii a budismului) sau Shin Uttamagyaw, ori a unor laici care au inaugurat un stil propriu, un fel de cronică epistolară, cu finalitate moralizatoare, cea mai cunoscută operă a acestei perioade fiind o culegere de asemenea epistole adresate unui rege, instruindu-l asupra datoriilor sale. Această tradiție a fost curînd înlocuită de apariția, la începutul secolului al XVI-lea, a unui nou gen literar — o nouă formă de versificație de fapt — denumită **yadu** (anotimpurile). Cei mai cunoscuți poeți ai acestui gen au fost Phyu, Nyo,



Templul de Argint

Nawaday și Natshinnaung, autorii unor poeme splendide de dragoste ce au cunoscut o extraordinară popularitate.

Epoca de aur a literaturii birmane este considerată a fi secolul al XVIII-lea, atunci cînd U Kala realizează o istorie a statului Birmania scrisă într-un stil lăudat pentru claritate, concizie și frumusețe. Printre operele remarcabile ale acestei perioade se numără comedia **Rama Yagan**, culegerea de nuvele **Cele zece lungi Jatakas**, scrisă de Awabatha, precum și culegerea de scrisori ale lui Kyeegan Shingyi. Secolul al XIX-lea înseamnă, pentru literatura birmaneză, apariția unor scriitori a căror operă este centrată pe problematica socială, U Kyin U și U Pon Nya fiind două exemple semnificative în acest sens, opera celui din urmă bucurîndu-se de o largă apreciere și pe plan internațional, fiind tradusă în mai multe limbi de circulație internațională.

Literatura birmaneză (astăzi din ce în ce mai cunoscută și apreciată în întreaga lume) se adaugă tezaurelor de cultură ale acestei țări, simbolizate, firesc, prin marile monumente de artă care fac gloria patrimoniului național, cele găzduite de orașul Pagan (descrise, în amănunțime, într-un articol apărut în „România literară"). Sînt, împreună, tot atîtea semne ale valorii excepționale a unei tradiții culturale ce-și are un loc distinct, de frunte, între marile valori ale culturii universale.

ATLAS

FRAGMENTE

■ Splendidele linii ale desenelor de pe dosul oglinzilor etrusce m-au uluit nu atît prin perfecțiune, cît prin ambiția lor. Sfidarea pe care arta o aruncă realității (reflectarea artistică, reflectării propriu-zise) este atît de mare, încît trece dincolo de concurență și se transformă în lecție. De altfel, în timp ce nu numai viața oglindită, ci și luciul viu al oglinzii au dispărut de mult, liniile încremenite pe cealaltă parte a talgerelor continuă, triumfătoare, să trăiască.

■ Există un punct de vedere din care, priviți, oamenii se împart numai în două, perfect delimitate, categorii : cei care vor, cu indiferent ce preț, să fie alături de cei mai puternici decît ei și cei care vor, cu indiferent ce preț, să fie alături de cei mai slabi decît ei.

■ „Secretul oricărei diplomații este să te pui în locul celuilalt" înțelegea încă Leibnitz, iar adevărul acesta este infinit mai larg, mai general, o adevărată piatră filosofală, un adevărat medicament universal al tuturor încordărilor, incomunicabilităților și suferințelor umane. Ce folos, însă ? Cei care înțeleg istoria și cei ce o fac nu sînt aproape niciodată aceiași.

■ Insuportabil pentru mine în trecerea timpului nu este nici cortegiul bolilor (am avut norocul, acum îmi dau seama, să le cunosc din copilărie și să nu se lege, deci, de ideea de vîrstă), nici diversitatea și metamorfozele vîrstelor (cărora n-am încetat să le găsesc mereu nestiute frumusești), insuportabilul pentru mine în trecerea timpului îl reprezintă respectul din privirile tinerilor ; respectul coborît ca o cortină opacă interzicînd nu numai comunicarea, ci și vederea ; respectul așezat ca o barieră la frontiera unei țări în care nu te mai poți întoarce, pentru simplul motiv că ai părăsit-o, dar care nu încetează prin asta să fie, totuși, țara ta.

■ Combustibilul cu care a funcționat întotdeauna motorul cu explozie al istoriei a fost contradicția dintre adevărul evident că numai unirea face puterea și cel și mai evident că puterea este o noțiune indivizibilă.

■ În pictura germană timpurie tot ce ține de realitate este expresiv, exact, riguros reprezentat, tot ce ține de irealitate este vulgar și stingaci, neînțeles. Un popor căruia, ai zice, îi lipsea dimensiunea metafizică, dacă n-ar fi același care l-a născut peste numai cîteva secole pe Bach.

Ana Blandiana

Nadia Boulanger

● Dacă ar mai fi trăit, Nadia Boulanger ar fi avut acum 100 de ani. Această femeie, de origine rusă, dar născută în Franța, e celebră pentru mai multe motive : a fost compozitoare, pianistă și îndeosebi dirijor, dînd peste 3 000 de concerte în întreaga lume, fiind prima femeie care a dirijat o orchestră simfonică. Totuși, marea ei celebritate se datorează talentului ei pedagogic. S-ar putea spune că oricine a făcut muzică în secolul al XX-lea a trecut prin „mîinile" ei : muzicieni clasici, muzicieni de rock, muzicieni de blues, compozitori, interpreți americani, francezi, englezi, oameni așa de diverși ca Igor Markevitch, Aaron Copland, Leonard Bernstein, Dinu Lipatti, Michel Legrand, Keith Jarrett. Ea a fost realmente o inspiratoare, gusturile ei influențînd timp de trei sferturi de secol evoluția muzicii occidentale. Jérôme Spicket, muzician, cîntăreț, care continuă o carieră muzicală, scriind în același timp, el fiind autorul mai multor lucrări, dintre care o biografie și un album despre Clara Haskil, publică acum la editura J.C. Lattès o importantă și interesantă lucrare despre această mare muziciană, în care subliniază independența sa de spirit, energia și îndeosebi instinctul muzical cvasigenial al acestei impresionante personalități. Biografia lui Jérôme Spicket, care se citește cu aceeași încîntare și interes ca și un bun roman, conține numeroase documente inedite și semnificative : corespondență, fotografii, comentarii.

Jean MARAIS:

„Povestea vieții mele" (II)

„Bătălia" pentru „Andromaque"

MĂ înțelesesem cu teatrul Edouard VII să montez **Andromaca...** Singur, în camera mea de la Palais-Royal, repetam rolul lui Oreste cu o coadă de mătură în locul bastonului de ambasador. În scurt timp, mă serveam de ea cu o mare ușurință. O foloseam ca să indic persoane și obiecte ; o puneam pe umăr, o treceam la dreapta, la stînga, în spate. Începusem să mă îngrijorez, întrebîndu-mă dacă nu mă folosesc cumva prea mult de ea. I-am cerut sfatul lui Cocteau. I-am arătat atitudinile ; el m-a liniștit. „E admirabil ; nici un actor nu s-a gîndit vreodată să folosească o coadă de mătură. În mîinile tale, ea devine un baston regal". M-am deprins cu greutatea și dimensiunile măturii. Un alt baston mi-ar fi dereglat cu siguranță gesturile. Ne-am dus la Picasso, la locuința lui de pe strada Grands-Augustins. Înainte de a-l cunoaște pe Cocteau, nu văzusem nici un tablou de Picasso, doar reproduceri, și nu-l întîlnisem niciodată pe artist. Cocteau îmi vorbea deseori despre el. Picasso devenise pentru mine pictorul izolat într-un univers creat de el.

L-am revăzut după aceea deseori pe Picasso, totdeauna cu timiditate, aproape cu jenă, dar cu mult respect. La el acasă, aveam impresia că mă aflu într-un loc interzis, că prezența mea deranjează, că văd ceea ce n-am dreptul să văd, că risc să fiu transformat într-o stană de sare. Nici un decor. Poduri înțesate unul într-altul, încăperi goale, o sărăcie luxoasă. Ne primea. Era un rege deghizat într-un vagabond. Citeam în ochii lui șireți, strălucitori, inteligenți, indulgență, simpatie.

Muream de dorința de a mă scuza că nu sînt decît ceea ce sînt. În orice caz, n-am deschis gura. Cocteau l-a rugat să facă din coada mea de mătură bastonul unui ambasador grec. Picasso s-a amuzat grozav și, trecînd prin foc coada măturii, a făcut din ea o minunăție.

Întîmpin dificultăți la repetiții. La fiecare indicație pe care i-o dau lui Cuny, el mă privește cu neîncredere. Crede cumva că vreau să-și interpreteze prost rolul ? E excelent. Michèle Alfa, pe care o distribuisem în rolul Hermionei, pentru că știam că dorea de ani de zile să-l joace, îmi răspunde că nu poate rosti un monolog. Mă gîndesc atunci s-o pun să vorbească în timpul asediului lui Pirus [1]) pe scena goală, adresîndu-se tronului și chiar atingîndu-l, mîngîindu-l.

Mă simt acum destul de sigur pe mine ca să-l invit pe Cocteau să asiste la una din repetiții. El îmi spune : „Autoritatea ta mă uimește, ca și găselnițele tale. Iar de cum joci, textul devine emoționant și pare creat anume pentru tine".

[1]) Pirus (v. 318—372 î.e.n.), regele Epirului, care a întreprins o expediție în Italia, învingîndu-i pe romani la Heraclea (280), unul din personajele principale ale tragediei lui Racine, **Andromaca** (1667).

Îmbărbătat de aprobarea lui Cocteau, nu mai mi-e teamă de nimic. El scrie în jurnalul său : „Renunțarea la declamație și descoperirea unei grandori simple face din acest spectacol noutatea teatrului tragic în 1944.

Această noutate se datorează în întregime lui Jean Marais, care o folosește și o transmite și colegilor lui. El interpretează rolul lui Oreste și, după părerea mea, reușește să-l realizeze mult mai bine decît Mounet și De Max. Frumusețea, noblețea, înflăcărarea lui sînt imbatabile. Decorul : o perspectivă construită, nocturnă, care se deschide asupra unei arcade înalte pe un cer înnorat, care dau dimensiunii umane o forță nepreväzută. Intrarea Andromacăi, cu o coadă de cal pe spate, drapată în alb, este un miracol.

Aventura acestui spectacol depășește cu mult interesul pe care îl stîrnește teatrul. Fără să vrea și fără să întreprindă ceva împotriva cuiva, Marais a obținut un mare succes, dezlănțuind astfel furia și entuziasmul.

Pentru prima oară, spiritul de ansamblu este cu totul diferit de cel al Cartelului și al Comediei Franceze.

Se pare că frumusețea provoacă o invidie care nu se analizează și se exprimă prin furii.

Marie Bell, pe care m-am dus s-o vizitez în cabina ei înaintea spectacolului, îmi spune : «Nu meriți să fii iertat ! Cum de l-ai lăsat pe Jeannot (diminutivul lui Jean Marais, n.n.) să facă așa ceva ?! E o rușine». A plecat de la spectacol luîndu-l și pe Raimu cu ea, spunînd : «Ar trebui împușcat !» [...] Ieri seară, spectatorii ascultau ca la o liturghie și au pierdut ultimul metro ca să-i aclame pe artiști.

Se spune că Laubreaux și șleahta lui de huligani își propune să pună la cale scandaluri, care vor determina autoritățile să suspende spectacolul — un spectacol-cheie, o dată în istoria teatrului".

PREVIZIUNEA lui Cocteau se dovedește întemeiată : izbucnește un nou scandal. Treizeci de locuri ocupate de membrii P.P.F., în seara repetiției generale — și în alte seri — fluierături, urlete, bombe lacrimogene. Din fericire, se aud și aclamațiile, strigătele de „bravo !" ale unor spectatori curajoși, care privesc și ascultă piesa ținîndu-și batistele la nas.

Scena Hermionei, care precede pe aceea denumită a „furiilor lui Oreste", pe care m-am hotărît s-o interpretez fără strigăte, se desfășoară într-o asemenea gălăgie, încît mă întreb cum am s-o pot juca. Intru și vorbesc cu un glas mai scăzut decît cel prevăzut. Se produce tăcere și pînă la urmă spectacolul se încheie cu un triumf. Tinere fete vin să-mi șteargă lacrimile cu batistele lor, escortîndu-mă la ieșire. Annie Ducaux a fost admirabilă, ca și Alain Cuny. Michèle Alpha mai puțin extraordinară decît speram. Desigur, tumultul a deservit-o.

A doua zi, criticii ne improașcă cu tot ce le trece prin cap. În afara masacrului jurnalistic, Philippe Henriot scrie un editorial în care spune că eu provoc mai multe daune Franței decît... bombele engleze.

Aflînd de acest revoltător atac, le-am spus actorilor : „Trebuie să ne așteptăm să ni se interzică spectacolul".

Spectacolul n-a fost interzis, dar a doua zi mi s-a telefonat de la teatru, rugîndu-mă să nu vin. Poliția ocupă teatrul cu mitraliere, împiedicînd publicul să intre, după ce l-au bătut zdravăn pe portar, pentru că s-a împotrivit intruziunii lor. Bastonul meu minunat dispăruse. A trebuit să restitui locațiunea pentru mai multe săptămîni, pierzînd mulți bani. Or, banii nu erau ai mei, ci ai lui Paul M. (secretarul lui Cocteau) și ai mai multor prieteni. Toți au refuzat să-i înapoiez.

Eram trecut pe o listă de arestări. Nu-mi venea să cred că-i adevărat. Dar știind că oamenii erau arestați în zori, mă trezeam instinctiv pe la cinci dimineața și ciuleam urechile, hotărît ca îndată ce voi auzi bătînd la ușă să fug prin grădina de la Palais-Royal, care se afla în spatele ușii de la intrare și a străzii.

Pînă la urmă m-am ascuns la un prieten, Hubert de Saint-Senoch, care locuia într-un apartament de lîngă Etoile, în care ceva mai tîrziu un tablou al lui Dali a fost atins de gloanțele unei mitraliere făcîndu-l și mai suprarealist decît era. Nostimă ascunzătoare ! Cu atît mai mult, cu cît mă duceam în fiecare zi să înot în piscina Racing-Clubului. Mergeam cu bicicleta, purtînd pe umeri pe cîinele meu drag, Moulouk. Totul, ca să trec neobservat !...

În românește de
Paul B. Marian

Romaniștii — mijlocitori între culturi

SUB acest semn, „Romanisten — Mittler zwischen Kulturen", și-a desfășurat activitatea, în cadrul unei sesiuni de trei zile, **Uniunea romaniștilor germani.** Sesiunea — cu caracter bienal, a XX-a manifestare de acest fel — este organizată, pe rînd, în diferite centre universitare și de cercetare, cu profil marcat de romanistică. De data aceasta, gazda a fost orașul de la poalele munților Pădurea Neagră **(Schwartzwald)**, Freiburg im Breisgau (numit astfel spre a deosebi orașul german de omonimul său elvețian).

Situat în partea de sud-vest a Republicii Federale Germania, pe malul unui mic afluent al Rhinului de sus și în imediata apropiere de izvoarele Dunării, Freiburgul are, se spune — cu îndreptățită mîndrie o așezare ideală : zonă de munte, cu aer pur, cu păduri și pășuni verzi — cum pot fi atît de verzi, acum, toamna ? —; vîrful muntos Schauinsland (1284 m.) își dispută dreptul la supravegherea orașului cu turla parcă nesfîrșită a Catedralei gotice din centrul burgului, în timp ce cotul pe care îl face rîul vine să apere cu un zid natural această mică cetate de basm numită Freiburg. Natura este într-o armonie perfectă cu tot ceea ce a creat omul : case, balconașe, grădini, flori s-au născut parcă toate o dată cu munții, cu pădurile și pășunile ; noul se potrivește atît de bine cu vechiul, încît Freiburgul, deși un binecunoscut oraș industrial, nu lasă să se întrevadă deloc numeroasele refaceri și îmbunătățiri pe care le-a suferit după război sau în vederea unei modernizări impuse de ritmul evoluției social-economice în general. Universitatea cea nouă face casă bună cu cea veche. Biblioteca nouă a Universității — cu toate serviciile automatizate — stă alături de cea veche, pe care nu numai că nu o exclude, dar o obligă să existe, străzile din centrul vechi sînt pavate cu piatră de rîu tăiată și șlefuită, formînd adevărate mozaicuri (uneori cu bucățele foarte mici) ; ineditul în acest orășel german — în comparație cu alte mici burguri, și ele foarte frumoase — sînt firele de apă, izvorașele care curg din munții din apropiere, care, în loc să fie dirijate în canale subterane, au fost captate și lăsate să curgă în șanțuri înguste de 4—5 laturi de palmă de-a lungul rigolelor, spre încîntarea ochiului și a sufletului.

Orașul în sine s-a întemeiat în anul 1120 la poalele Schlossbergului, iar Catedrala a fost construită în 1200. După al doilea război mondial, din cei 100.000 de locuitori ai Freiburgului rămăseseră doar 60.000, pentru ca în 1978 orașul să numele 186.000 de suflete.

Freiburgul este renumit nu numai pentru așezarea sa magnifică, pentru pădurile și vinurile sale, ci și pentru bogata sa viață spirituală : aici au trăit/au lucrat personalități de seamă ca filosoful Martin Heidegger, laureații premiului Nobel pentru chimie, Hermann Staudinger și Georg Hevesy ; renumiți medici, muzicieni, plasticieni etc. Universitatea Albert-Ludwig, creată în 1456, este una din cele mai vechi din spațiul cultural german, și, prin numărul mare de studenți — 20.000 anual, una din cele mai mari. 11 institute de învățămînt superior (pentru muzică, pedagogie, religie, arte etc.), o mare Universitate populară, numeroase licee și gimnazii, școli pentru copii handicapați, toate acestea fac din Freiburg o cetate a științei și a artelor (operă, teatru, balet, concerte, musical-uri, operete etc. ; muzeele și expozițiile completează bogăția spirituală a orașului).

UNIUNEA ROMANIȘTILOR GERMANI reunește în cadrul ei pe toți cei care predau sau cercetează (în facultăți, institute de cercetări, școli etc.) una sau mai multe limbi romanice. Este vorba, prin urmare, de romaniști în sens foarte larg ; se înțelege, nu lipsesc nici romaniștii în sens strict, adică specialiștii în lingvistică comparată românică. Limbile romanice se predau pe scară foarte întinsă în R.F. Germania, numărul studenților fiind mereu în creșterea (în șase ani, între 1979/80 și 1985/86, numărul lor a crescut de la 15.227 la 19.874, adică cu 30,5%). Interesul pentru limba franceză, care este limba aleasă cu precădere, a scăzut în rîndul studenților, în același interval numărul de înscriși fiind de 5 579, față de 9 310, cît era în prima parte a intervalului (procentual cu 29,3% mai scăzut). Numărul elevilor din școlile generale care aleg franceza a scăzut și el între 1983—1985 de la 1 349 492 la 1.204 160 (procentul rămînînd însă același în raport cu numărul elevilor, care a scăzut și el).

Dintre țările de limbă romanică, Franța este cel mai mult vizitată pentru studii. De exemplu, în 1983/84, 3.311 studenți germani s-au înscris pentru studii în Franța (pentru specialitățile : lingvistică, arte și sport — 71,8%, drept, economie și științe sociale — 10%, medicină umană — 9,7%). Urmează apoi, pentru studiul medicinei, Italia, Austria, Belgia și România.

Activitatea științifică în domeniul limbilor romanice este foarte bogată, și nu numai prin marea varietate de manuale, cursuri practice, metode pentru diferite nivele, toate însoțite de discuri, casete, micro-fișe etc., dar și prin importante lucrări cu caracter general romanic (cum este, de exemplu, **Lexikon der Romanistischen Linguistik,** lucrare de mare anvergură, în care se vor descrie toate limbile romanice și toate problemele teoretice pe care le presupune cercetarea lor) sau cu privire la o anume limbă romanică, la un anume aspect care privește limba sau literatura unui popor de limbă romanică. Aș aminti, spre ilustrare, două lucrări de mare însemnătate pentru cultura românească, elaborate chiar de Seminarul de limbă română de la Universitatea din Freiburg sub conducerea prof. dr. Paul Miron și al dr. Elsa Lüder (în colaborare cu numeroși cercetători din România) : 1. reeditarea operei fundamentale a lui H. Tiktin, **Rumänisch-deutsches Wörterbuch,** la prestigioasa editură Otto Harrassowitz-Wiesbaden (ediția este integral revizuită, sub toate aspectele — citate, sensuri, categorii gramaticale etc., și augmentată prin citate noi ilustrînd sensuri noi sau corectînd altele vechi, prin atestările cele mai vechi pentru fiecare cuvînt etc. — o muncă de aproape zece ani !) ; 2. reeditarea (în curs de elaborare) a **Bibliei de la București** (zisă și **Biblia**

Freiburg — Martinstor

lui Șerban, 1688). Evident, exemplele se pot înmulți pentru fiecare limbă romanică în parte.

SESIUNEA 1987 a romaniștilor germani **(XX. Romanistentag 1987 in Freiburg)** s-a deschis la 13 sept. în marea aulă a Universității Albert-Ludwig („Auditorium Maximum") în prezența președintelui R.F. Germania, dr. Richard von Weiszäker. Au participat în jur de 900 de romaniști din Germania (majoritatea), dar și din alte țări europene (Austria, Belgia, Elveția, Franța, Italia, Portugalia, România, Spania, Ungaria) și din cele două Americi (Mexic, S.U.A., Bolivia, Brazilia).

Deschiderea a fost originală: într-o liniște deplină, o renumită pianistă suavă și parcă imponderabilă s-a așezat la pian și a interpretat **Estampes** de Claude Debussy (1. Pagodes; 2. La soirée dans Grenade ; 3. Jardin sous la pluie). Se deschidea, deci, Congresul cu opera unui compozitor romanic...

Au luat cuvîntul : președintele „Uniunii romaniștilor germani", prof. dr. Fritz Nies, Rectorul Universității, prof. dr. Volker Schupp, Ministerpräsident Dr. h.c. Lothar Späth (care a vorbit despre „Contribuția romanisticii la unitatea europeană"), și romanistul vienez, prof. dr. Hans Hinterhäuser (care a vorbit despre **Romania, marea ființă unitară — utopie și adevăr în romanistică).**

Ședința s-a încheiat așa cum a început : sobru, rafinat, în acordurile muzicii lui Debussy, în aceeași interpretare, pianista Edith Picht-Axenfeld : de data aceasta **Images II** (1. Cloches à travers les feuilles ; 2. Et la lune descend sur le temple qui fût ; 3. Poissons d'or).

După o recepție dată de primăria orașului Freiburg, au început lucrările pe secții (14 la număr, plus o „Arbeitsgruppe" cu tema **Balkanlatinität).**

Tematica a fost diferită de la o secție la alta : probleme de lingvistică/romanistică generală (secția 7, 13), aspecte privind limba sau literatura din diferite țări romanice (portugheza — secția 11, braziliana — secția 12, franceza — secțiile 2, 9, 10, 13) sau subiecte speciale (ca, de pildă : activitatea romaniștilor germani din exil, după al doilea război mondial, analizată de colegii lor din Germania — secția 1, sau „Lingvistică și inchiziție" — secția 4).

PROBLEME care interesează limba și cultura românească din Nordul și din Sudul Dunării s-au discutat în cadrul grupei de lucru **Balkanlatinität** : prof. dr. Gottfried Schramm a prezentat comunicarea **Originea limbii române** (Die Herkunft des Rumänischen), în realitate „Originea **poporului** român", care s-ar fi format în Sudul Dunării și ar fi apărut în Nord abia în sec. al XII-lea (reluarea teoriei roesslerieme). „Argumentația" nu aduce nimic nou și nu este sprijinită de fapte, care nu au fost furnizate nici la cererea asistenței. Despre **Un instrument balcanic utilizat la secerat: palamarca** a vorbit prof. Răzvan Ciucă (Directorul Muzeului Regional Ialomița) — o comunicare de etnografie istorică interesantă, bine documentată (însoțită și de material ilustrativ). Comunicările despre aromână: A. Caciuperi, **Aromânii și limba aromânească,** și Matilda Caragiu-Marioțeanu, **În legătură cu latinitatea aromânei în lumina ultimelor cercetări,** s-au referit, fiecare cu argumentele sale, la poziția neștiințifică adoptată de Achille Lazarou în cartea sa **L'aroumain et ses rapports avec le grec,** Thessaloniki, 1986 (aromânii sînt, după autor, greci, pentru că substratul limbii lor ar fi grecesc ca urmare a bilingvismului originar și alte numeroase aspecte foarte discutabile). Alte lucrări au pus problema necesității de a se introduce în aromână, atunci cînd este nevoie, neologisme latino-romanice (inclusiv dacoromâne), în locul celor locale (englezești în America, albaneze în Albania etc.). Discuțiile, la toate comunicările, au fost ample și extrem de interesante.

VĂZUSEM, în alte două rînduri, cu ani în urmă, Freiburgul iarna ; îl știam alb și nemișcat sub zăpadă, culme a unui paradox de o rară frumusețe : „Pădurea neagră" ...albă ! A-l revedea acum, la 38°, în septembrie, a fost o mare șansă, fără de care n-aș fi cunoscut mișcarea orașului și mai ales una dintre formele ei — atît de inedit fermecătoare : firele de apă curgînd de-a lungul străzilor care, în amintirea mea, vor rămîne populate de imaginarii „Poissons d'or" din finalul concertului pentru pian de Claude Debussy.

Matilda Caragiu-Marioțeanu

Prezențe românești

TURCIA

● În saloanele Muzeului de artă din Ankara s-a deschis o expoziție de artă plastică contemporană românească, în cadrul căreia sînt prezentate lucrări reprezentative de pictură, sculptură și artă decorativă din țara noastră.

Manifestarea a fost deschisă de directorul general pentru arte frumoase din Ministerul Culturii din Turcia, Mehmet Ozel, care a dat o înaltă apreciere relațiilor româno-turce în domeniul cultural-artistic, evidențiind contribuția acestora la mai buna cunoaștere și înțelegere reciprocă, la întărirea prieteniei dintre popoarele român și turc.

Au participat reprezentanți ai M.A.E., ai Ministerului Culturii, ai altor ministere și instituții centrale din Turcia, personalități din domeniul culturii și artei, membri ai corpului diplomatic, ziariști, precum și un numeros public.

A fost de față ambasadorul țării noastre în Turcia.

ITALIA

● Poezia română contemporană a înregistrat de curînd în Italia o importantă apariție editorială. E vorba de volumul **Nuovi poeti romeni,** o amplă antologie bilingvă apărută la prestigioasa editură **Vallecchi** din Florența, sub îngrijirea lui Marin Mincu și Marco Cugno, cuprinzînd versuri de Nicolae Labiș, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Marin Sorescu,

Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Nicolae Prelipceanu, Ioanid Romanescu, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu, Marin Mincu, Angela Marinescu, George Alboiu, Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Mircea Dinescu, Ion Mircea, Ștefania Plopeanu, Grete Tartler, Traian T. Coșovei, Matei Vișniec, Ion Mureșan, Magdalena Ghica, Petru Romoșan. Traducerile îi aparțin lui Marco Cugno, antologia fiind însoțită și de două studii introductive aparținînd îngrijitorilor : **La lotta contro l'inerzia** de Marco Cugno și **La generazione della rottura** de Marin Mincu.

R.P. UNGARĂ

● Într-o excepțională prezentare grafică, în cadrul cunoscutei colecții de poezie contemporană **Pegas** (Új Pegazus) a editurii **Europa** din Budapesta, a apărut volumul **Mircea Ciobanu — Versei.** Traducerea îi aparține poetei și traducătoarei Eva Lendvay. Selecția cuprinde versuri din volumele : **Patimile** (Seria Hyperion, Ed. Cartea Românească, 1979), și **Marele scrib** (Colecția **Cele mai frumoase poezii,** Ed. Albatros, 1985).

R.P. BULGARIA

● Revista **Literaturen Front** din Sofia, organ al Uniunii Scriitorilor Bulgari, publică în numărul din 1 octombrie 1987 un interviu cu criticul literar Mircea Scarlat. Interviul este realizat de scriitorul Liubomir Nikolov, care semnează și o prezentare a cărților criticului român. Tema discuției o constituie raportul între tradiție și inovație în lirica română de astăzi.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei : 6 luni — 130 lei : 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876 prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 44, joi 29 octombrie 1987

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

44

În întîmpinarea
Conferinței Naționale a Partidului

IUBIREA DE BUCUREȘTI

(Paginile 12 — 13)

EVENIMENTE DE CULTURĂ

REACTIVAREA bogată a manifestărilor culturale în luna octombrie, după relativa lor diminuare din răstimpul vacanței, a devenit o tradiție generatoare de efervescență spirituală pe întreg cuprinsul țării. „Decada cărții românești", integrată Festivalului național „Cîntarea României", prilejuiește în toate județele, la casele de cultură, în biblioteci și cămine culturale, în școli și întreprinderi, întîlniri numeroase ale cititorilor cu scriitorii, prezentări ale activității editurilor, recitaluri literare, dezbateri pe teme de creație, o acțiune vastă, armonios distribuită în spațiul național, de popularizare a cărții, a efortului scriitoricesc și a muncii editoriale. Asociațiile scriitorilor din București și din țară sînt angajate din plin în susținerea acestei activități de amplu ecou, de asemeni publicațiile de cultură, cenaclurile, școlile, prin participări masive și inițiative diversificate. Tot în această perioadă au loc, în centre tradiționale de cultură din țară, edițiile din acest an ale unor prestigioase, de-acum, festivaluri de poezie : Festivalul „Mihai Eminescu" la Iași, Festivalul „George Cosbuc" la Bistrița, Festivalul „Nicolae Labiș" la Suceava, Festivalul de poezie de la Sighetu-Marmației și altele. În cadrul acestora se organizează sesiuni de comunicări științifice, întîlniri ale iubitorilor de poezie cu scriitorii, recitaluri, expoziții de pictură sau concerte inspirate de opera poeților omagiați.

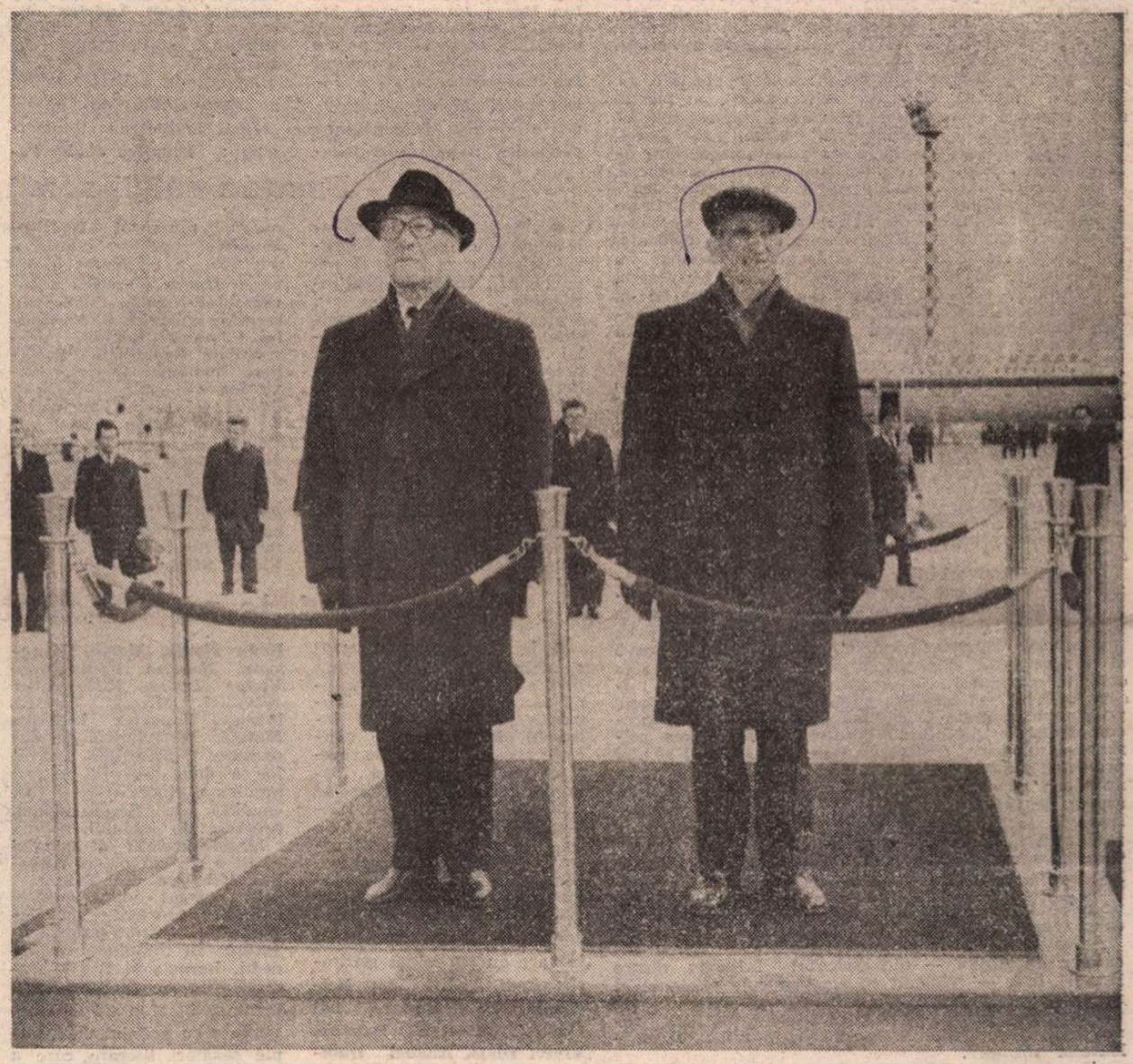
În acest an, manifestările culturale amintite, ca și altele care vor urma, se desfășoară, firesc, sub semnul întîmpinării Conferinței Naționale a partidului și al aniversării celor patru decenii de la instaurarea Republicii. Ele sînt marcate în același timp de spiritul recentului Congres al educației politice și culturii socialiste, de ideile și orientările de mare preț formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită cu acest prilej.

Este de văzut înainte de toate, în manifestările culturale la care ne referim, o ilustrare grăitoare pe deplin a principiului democratizării culturii, principiu nu doar afirmat dar și tradus în activități concrete, care de la an la an își îmbogățesc conținutul și își multiplică formele. Întîlnirile nemijlocite dintre creatori și cei cărora li se adresează creația contribuie, fără doar și poate, la o mai bună, și atît de necesară, cunoaștere reciprocă, la o mai strînsă relație între factorii emițători de cultură și factorii receptori. Beneficiari sînt și unii și ceilalți, în cadrul unui proces care stimulează atît creația cît și receptivitatea față de ea. Creația de valori artistice este desigur un act individual, dar orice creator autentic îl împlinește avînd conștiința adresării. Altfel efortul său își pierde sensul, devine rostire în gol, exercițiu sortit să nu dureze.

Dar chestiunea adresării trebuie considerată, în climatul nostru de viață spirituală, socială și politică, dintr-un unghi de vedere încă mai larg. Artistul autentic, în societatea noastră, își asumă anume îndatoriri, el se exprimă pe sine, prin arta sa, dar înțelege că e dator să fie și un rezonator al năzuințelor colectivității. Creează pentru această colectivitate și în numele ei, o exprimă în ce are ea mai caracteristic, este, cu alte cuvinte, un **exponent.** Încă la Congresul al IX-lea al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu adresa creatorilor de bunuri spirituale din țara noastră însuflețitorul, memorabilul îndemn : „Poporului, adevăratul făuritor al tuturor bogățiilor patriei, trebuie să-i închine oamenii de artă și cultură tot ceea ce pot crea mai frumos și mai bun". Era exprimat aici, la început de nouă eră culturală, imperativul vital al legăturii creației artistice cu poporul și, în cei 22 de ani care au trecut de atunci, pe acest imperativ se întemeiază tot ceea ce s-a realizat durabil în cultura noastră socialistă.

În suita bogatelor manifestări de cultură ale acestui octombrie, evocate la început, trebuie văzută de aceea una din formele elocvente ale aplicării principiului apropierii creației de popor, principiu director al politicii culturale a partidului nostru. Tocmai pentru aceasta este necesar, este cît se poate de în firea lucrurilor, să li se dea acestor manifestări conținutul pe care îl merită. Adică să fie scutite de formalismul care uneori le mai însoțește și să mobilizeze, în jurul lor, pe cei mai valoroși creatori. Să reprezinte, acolo unde au loc și unde sînt atît de mult așteptate, adevărate evenimente de cultură.

„România literară"



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a sosit ieri în țara noastră, într-o vizită oficială de prietenie, tovarășul Erich Honecker, secretar general al Comitetului Central al Partidului Socialist Unit din Germania, președintele Consiliului de Stat al Republicii Democrate Germane.

Odă sub semnul păcii

Sub semnul păcii clasic alegem drumul drept
cu mîinile-amîndouă pămîntul cere pace
cine mai are vie o inimă în piept
știe că de la sine aceasta nu se face

de-i rațiunea însăși să fie rațiune
valorile sunt toate egal amenințate
e plin de fum albastru și-a început să sune
a fum albastru totul în cea umanitate

nu poate fi-n destinul acestei lumi superbe
să se consume toată-n neantul unor verbe
pacea se face astăzi și-o-nscriem în destin
cu mîna care face o armă mai puțin.

Ion Nicolescu

Pămînt natal

Îmbrățișați-mă voi ierburi și voi adînci păduri
cu izurile voastre gingașe și materne !...
Sărută-mă tu soare și leagănă-mă vînt
iar tu pămînt natal sub tălpi mi te așterne !...

Cu mirodenii sfinte ți-e-mbălsămat văzduhul,
meleag al meu, tu, țară fermecată
în care bunii nu mor ci se-nfășoară-n ceață
ca-ntr-o hlamidă sacră cu stele învrîstată...

Sînt fericit că-n tine îmi este-nscris destinul.
Întru-mplinirea lui tu pașii mi-i îndrumă.
Căci tu mi-ai fost strigarea mea cea dintîi și fi-vei,
la capătul de cale, chemarea mea din urmă...

Petre Bucșa

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru consolidarea păcii şi stimularea cooperării internaţionale

MARI distanţe, întinderi de mii şi mii de kilometri despart geografic România de Birmania, dar acestea nu pot constitui obstacole în calea unor relaţii prieteneşti şi unei colaborări rodnice, multilaterale, reciproc avantajoase. Incontestabil, aceasta este ideea centrală şi, totodată, concluzia majoră a vizitei întreprinse la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu, de către preşedintele Republicii Socialiste a Uniunii Birmane, San Yu.

O vizită soldată cu multiple rezultate pozitive, pe multiple planuri. O vizită ce a ilustrat, în primul rînd, trăinicia raporturilor prieteneşti româno-birmaneze şi evoluţia lor continuu ascendentă. Este, astfel, o realitate că în perioada celor peste trei decenii de la stabilirea relaţiilor diplomatice româno-birmaneze, între cele două ţări s-a dezvoltat o conlucrare fructuoasă, impulsionată de puternicul stimulator reprezentat de schimburile de vizite la diferite niveluri. In acest cadru s-au înscris ca momente din cele mai importante vizita efectuată în primăvara acestui an în Birmania de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, vizită ce a succedat celei întreprinse, mai demult, de preşedintele Comitetului Central al Partidului Programul Socialist Birman, Ne Win.

Pe aceeaşi linie şi continuînd recentul dialog de la Rangoon, actualele convorbiri româno-birmaneze au deschis noi perspective, pentru ridicarea acestor relaţii pe o treaptă superioară — aşa cum se arată în Comunicatul comun asupra vizitei.

Desfăşurarea vizitei şi convorbirilor a evidenţiat că există condiţii certe şi reale posibilităţi pentru extinderea relaţiilor de conlucrare bilaterală — în acest scop stabilindu-se măsuri practice, concrete de intensificare a cooperării în domeniile economic, comercial, tehnico-ştiinţific, cultural ca şi în alte sfere de activitate.

În cadrul convorbirilor s-a procedat la un cuprinzător tur de orizont asupra situaţiei internaţionale — şi este demnă de subliniat coincidenţa sau convergenţa punctelor de vedere exprimate. S-a vădit, astfel, preocuparea comună faţă de situaţia deosebit de gravă şi de complexă existentă astăzi în lume, mai ales datorită continuării cursei înarmărilor, îndeosebi nucleare. În aceste condiţii, însăşi menţinerea vieţii pe planetă impune ca sarcină primordială şi atotprecumpănitoare înfăptuirea dezarmării, eliminarea primejdiei nucleare. Astăzi, cînd la ordinea zilei se află problema materializării acordului de principiu sovieto-american privind rachetele cu rază medie şi mai scurtă de acţiune, cînd popoarele lumii îşi exprimă speranţa încheierii neîntîrziate a acordului, capătă o rezonanţă deosebită cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care sublinia în toastul amintit cu prilejul vizitei oaspeţilor birmani că trebuie făcut totul pentru realizarea acordului încă în acest an, renunţîndu-se la orice ar putea constitui un obstacol în calea semnării lui.

Ambele ţări s-au pronunţat pentru stingerea focarelor de război — din Orientul Mijlociu, dintre Iran şi Irak — relevînd că singura cale eficientă şi raţională de lichidare a conflictelor şi stărilor de tensiune o constituie calea tratativelor politice, renunţîndu-se la acţiunile de forţă, la utilizarea mijloacelor militare.

IERI, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a sosit în ţara noastră tovarăşul Erich Honecker, secretar general al C.C. al P.S.U.G., preşedintele Consiliului de Stat al R.D. Germane. Este o reîntîlnire care succede vizitei întreprinse în 1985 de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în R. D. Germană şi care, după cum se ştie, a prilejuit o vie afirmare a legăturilor de profundă prietenie dintre popoarele ţărilor noastre socialiste, a voinţei de a ridica la niveluri tot mai înalte conlucrarea tovărăşească în edificarea noii societăţi, pe baza „Programului de lungă durată privind dezvoltarea colaborării economice şi ştiinţifice, a specializării şi cooperării în producţie pînă în anul 2000", document purtînd semnătura tovarăşilor Nicolae Ceauşescu şi Erich Honecker, care asigură o bază trainică şi fertilă pentru ridicarea conlucrării dintre cele două ţări pe o treaptă superioară.

Vizita tovarăşului Erich Honecker este în plină desfăşurare, dar încă de pe acum se poate afirma că ea a debutat sub cele mai fericite auspicii. Primirea deosebit de călduroasă de la aeroport, manifestările sărbătoreşti făcute de populaţia Capitalei de-a lungul arterelor străbătute de convoiul oficial precum şi ceremonia festivă a înmînării Ordinului „Victoria Socialismului", conferit tovarăşului Honecker cu prilejul împlinirii vîrstei de 75 de ani — toate au prilejuit o puternică afirmare a sentimentelor de profundă prietenie pe care şi le nutresc reciproc popoarele ţărilor noastre.

În acelaşi timp, începerea convorbirilor oficiale a relevat pregnant convergenţa punctelor de vedere şi, în mod deosebit, dorinţa şi voinţa comună de adîncire a relaţiilor de cooperare reciproc avantajoase, de extindere a acestora pe noi planuri de activitate, inclusiv pe arena internaţională, în lupta pentru dezarmare, pentru eradicarea primejdiei nucleare şi înfăptuirea securităţii europene.

Există, astfel, toate temeiurile pentru a se aprecia că vizita marchează o nouă şi puternică amplificare a legăturilor de strînsă prietenie şi conlucrare rodnică dintre cele două partide, ţări şi popoare, în interesul făuririi orînduirii socialiste în România şi R.D. Germană, al cauzei păcii şi colaborării în Europa şi în întreaga lume.

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul de poezie „Mihai Eminescu"

● În zilele de 23 şi 24 octombrie a.c., la Iaşi s-au desfăşurat manifestările **Festivalului de poezie „Mihai Eminescu"**, ediţia a VIII-a, dedicate Conferinţei Naţionale a P.C.R. Organizat de Comitetul judeţean Iaşi de cultură şi educaţie socialistă, împreună cu Asociaţia Scriitorilor din Iaşi, Festivalul s-a bucurat de participarea unor scriitori şi cercetători literari din întreaga ţară şi a unui numeros public.

Festivitatea inaugurală a avut loc în sala Teatrului Naţional. După alocuţiunile consacrate evocării Luceafărului poeziei româneşti, s-au decernat premiile Festivalului. Tînărul poet **Aurel Dumitraşcu** a obţinut premiul pentru debut (preşedintele juriului, **Al. Andriescu**). Premiul pentru lirică patriotică a fost decernat poetului **Ion Horea** (preşedintele juriului, **Andi Andrieş**). A urmat un spectacol de poezie şi muzică susţinut de actorul **Ion Caramitru** şi corul Filarmonicii „Moldova". Sesiunea ştiinţifică **Dimensiunea patriotică a operei eminesciene** s-a desfăşurat în aula „Mihai Eminescu" a Universităţii ieşene. În cursul zilei de simbătă 24 octombrie, grupuri de scriitori au susţinut şezători literare la liceul „Mihai Eminescu", la întreprinderea I.M.A.M.U.S., Fabrica de antibiotice şi în comuna Răducăneni. La „Casa Pogor", **Prelecţiunile Junimii** l-au avut ca invitat pe **Al. Husar**, care a conferenţiat pe tema **Eminescu în conştiinţa europeană**. În prezenţa unor realizatori de la Studioul cinematografic „Sahia" au fost proiectate filmele documentare **Manuscrise eminesciene** şi **Eminescu**. Cu prilejul Festivalului a fost vernisată expoziţia **Creaţia eminesciană în viziunea artiştilor plastici**, iar la „Casa cărţii" au fost lansate şase noi apariţii din colecţia „Eminesciana" a editurii „Junimea" (au luat cuvîntul **Andi Andrieş**, directorul editurii, şi **Mihai Drăgan**, coordonatorul colecţiei).

La cea de a VIII-a ediţie a **Festivalului de poezie „Mihai Eminescu"** au participat : **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **Constantin Toiu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Mircea Tomuş**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, **Mircea Radu Iacoban**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, **Sergiu Adam, Al. Andriescu, Andi Andrieş, Paul Balahur, Ion Beldeanu, Petre Bucşa, Natalia Cantemir, Al. Călinescu, Cătălin Ciolca, Const. Ciopraga, Constantin Coroiu, Virgil Cuţitaru, Nichita Danilov, Alexandru Dobrescu, Mihai Drăgan, Lucian Dumbravă, George Genoiu, Ion Horea, Ion Hurjui, Alexandru Husar, Dimitrie Ignea, Grigore Ilisei, Liviu Leonte, Elena Loghinovschi, Emanoil Marcu, Ion Mircea, Marcel Mureşanu, Florin Muscalu, Aura Muşat, Ştefan Oprea, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Corneliu Ştefanache, N. Turtureanu, Ion Ţăranu, H. Ţugui.**

Decada cărţii româneşti

● În ziua de 21 octombrie a avut loc la Suceava deschiderea la nivel republican a **Decadei cărţii româneşti.** Festivitatea s-a desfăşurat la Teatrul Municipal în prezenţa tovarăşului **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi a tovarăşei **Ileana Paranici**, secretar al Comitetului judeţean de partid Suceava. Importanţa şi semnificaţiile manifestării au fost reliefate de tovarăşul **Alexandru Toma**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Suceava. În continuare, tovarăşul **Dumitru Dumitru**, redactor la Editura Politică, a prezentat expunerea **Opera teoretică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.** Despre activitatea editorială şi rolul educativ al cărţii au vorbit scriitorii **Liviu Călin**, redactor şef la Editura „Cartea Românească", şi **Andi Andrieş**, directorul editurii „Junimea". Ei au recomandat călduros lucrările recent apărute ale scriitorilor invitaţi la festivitate: **Z. Ornea, Viorel Ştirbu, Dumitru Matală, Nicolae Iliescu, Sergiu Adam, Mircea Scarlat, Ion Ţugui, Mircea Popovici, Viorica Ana Cozan, Radu Negru, Gheorghe Lupu.** Criticul literar **Laurenţiu Ulici** s-a referit la activitatea literară din judeţul Suceava, evidenţiind aportul distinct al scriitorilor **Platon Pardău, Ion Beldeanu, George Damian, Marcel Mureşanu, Constantin Ştefuriuc. Onu Cazan, Constantin Severin** şi **Victor Traian Rusu.** Cu prilejul festivităţii de deschidere a decadei a fost amenajată în incinta teatrului o expoziţie de carte românească.

Concursul de poezie „Nicolae Labiş"

● În zilele de 21, 22 şi 23 octombrie s-au desfăşurat la Suceava, sub egida Uniunii Scriitorilor din R.S. România şi a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava, manifestările **Concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş"**, ediţia a XIX-a. Deliberările juriului din ziua de 21 octombrie au fost urmate de susţinerea unor şezători literare la Liceele industriale nr. 1, 2, 4 şi la Liceul economic şi de drept administrativ din municipiu la care au participat scriitorii: **Andi Andrieş, Ion Beldeanu, Dan Bodnar, Ion Cozmei, George Damian, Viorel Dirja, Anghel Dumbrăveanu, Gheorghe Lupu, Radu Mareş, Marcel Mureşanu, Nicolae Prelipceanu, Victor Traian Rusu, Artur Silvestri, Mircea Tinescu, Mircea Popovici, Dumitru Matală.** Festivitatea de decernare a premiilor a avut loc a doua zi la Teatrul municipal Suceava şi a fost condusă de **Sergiu Adam**, preşedintele juriului.

Marele premiu al actualei ediţii a revenit elevei **Angelica Mihalcea** din Tulcea.

În cursul după-amiezii, scriitorii prezenţi la Suceava au susţinut şezători literare în comunele Bogdăneşti, Boroaia şi Rişca. Manifestările concursului s-au încheiat în ziua de 23 octombrie cu prilejul unei ample şezători literare care a fost găzduită de iubitorii de literatură din comuna Putna şi la care au participat scriitorii **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Andi Andrieş, Crăciun Bejan, Viorica Ana Cozan, George Damian, Anghel Dumbrăveanu, Dumitru Dumitru, Mihail Iordache, Radu Mareş, Marcel Mureşanu, Radu Negru, Z. Ornea, Platon Pardău, Nicolae Prelipceanu, Mircea Popovici, Constantin Pricop, Victor Traian Rusu, Artur Silvestri, Constantin Ştefuriuc** şi **Ion Ţugui.**

La toate manifestările concursului au participat tovarăşul **Alexandru Toma**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Suceava, şi vicepreşedintele **Mihai Ghergu.**

Hercules '87

● La Băile Herculane, în cadrul „Salonului de carte" organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Caraş-Severin, a avut loc o manifestare literară dedicată Editurii Minerva. Au fost prezentate ultimele apariţii editoriale, îndeosebi cele din colecţia „Scriitori români" : Ioan Slavici — „Opere", XIV (Scrieri istorice, etnografice, sociale, economice) ; Liviu Rebreanu — „Opere", XII (Cronici dramatice) ; Tudor Vianu — „Opere", XIII (Cursuri universitare) şi din seria „Ediţii critice de folclor" : Ion Mincu Moldovan — „Poveşti populare româneşti din Transilvania" ; „Snoava populară românească", III. Din partea editurii a vorbit **Constantin Mohanu**, iar criticul literar **Mircea Martin** s-a referit la activitatea complexă a editurii privind tipărirea în ediţii critice a tezaurului literar clasic. A urmat un fructuos dialog cu cititorii aflaţi în staţiune.

Sărbătorire

● La Asociaţia Scriitorilor din Iaşi au fost sărbătoriţi poetul **Ioanid Romanescu** şi criticul **Mihai Drăgan**, cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani. Despre personalitatea celor doi sărbătoriţi a vorbit prof. univ. **Constantin Ciopraga.** A fost prezent **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

SEMNAL

● **Florenţa Albu — EFECTUL DE SERĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 148 p., 15,50 lei).**

● **Ion Horea — VIAŢA VIAŢA.** Poeme. **(Editura Dacia, 162 p., 10 lei).**

● **Balogh József — INTRARE ÎN LIBIRINT.** Versuri **(Editura Cartea Românească, 112 p., 15 lei).**

● **Teodor Vârgolici — IDEI ŞI IDEALURI LITERARE.** Studii asupra literaturii române. **(Editura Eminescu, 224 p., 11,50 lei).**

● **Dumitru Udrea — MONADE.** Versuri. **(Editura Albatros, 84 p., 8,50 lei).**

● **H. Salem — CERCUL VIRTUOS.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 296 p., 13,50 lei).**

● **Ana Ioniţă — O SORĂ ŞI UN FRATE SE JOACĂ PRIN CARTE.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 80 p., 6,75 lei).**

● **Dim. Rachici — DRUMURILE LUI TÎRLICI.** Povestiri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 52 p., 5,25 lei).**

● **Smaranda Jelescu — IMPACT.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 208 p., 10,50 lei).**

● **Ioana Ursu, Dumitru Preda — BIOGRAFIA UNEI CONŞTIINŢE — IOAN URSU.** Cuvînt înainte de acad. Ştefan Pascu. **(Editura Dacia, 296 p., 25 lei).**

● **Stan V. Cristea — VÎRSTA MĂ ARDE.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 16 lei).**

● **Cristian Raicev-Areaşu — INTERIOR NAIV.** Versuri. **(Editura Eminescu, 54 p., 6,50 lei).**

● **Haralambie Dică Ionescu — LEGENDE ŞI CASTELE DIN VALEA RINULUI (Editura Litera, 124 p., 19 lei).**

● **Eugen Mihăescu — TREI ZILE UIMITOARE.** Roman. **(Editura Eminescu, 156 p., 7,50 lei).**

● **Dan Adrian — DIMINEAŢĂ INCOMPLETĂ.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 14 lei).**

● **Michael del Castillo — NOAPTEA VERDICTULUI.** Roman. Traducere de Angela Cişmaş. **(Editura Univers, 312 p., 16,50 lei).**

● **C. F. Ramuz — VIAŢA LUI SAMUEL BELET.** Roman. Traducere şi prefaţă de H. Zalis. **(Editura Univers, 256 p., 14 lei).**

● **Christa Wolf — MODEL DE COPILĂRIE.** Roman. Traducere şi prefaţă de Octavian Nicolae. **(Editura Univers, colecţia „Romanul secolului XX", 464 p., 22,50 lei).**

● ***** — LIRICA SLOVACĂ DE LA ÎNCEPUTURI PÎNĂ AZI.** Versiune românească, selecţie şi prefaţă de Corneliu Barborică. **(Editura Minerva, colecţia „Biblioteca pentru toţi" nr. 1227, 308 p., 8 lei).**

● **Bulat Okudjava — CÎNTECUL ESENŢIAL.** Versurile scriitorului georgian sînt tălmăcite de Passionaria Stoicescu şi Dumitru Balan ; prefaţă şi note de Dumitru Balan. **(Editura Univers, 106 p., 15 lei).**

● **Barbara Bronnen — POVARA.** Roman. Traducere de Nora Iuga şi George Almosnino. **(Editura Univers, colecţia „Globus", 296 p., 9,50 lei).**

LECTOR

În curînd

ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE", 1988

Literatură — Stiluri — Modă

Viața cărților

CĂ la noi cartea este un produs dintre cele mai căutate vede oricine. Scrieri abia tipărite dispar de cum au ajuns în librării, dacă nu și mai înainte, și nu e vorba numai de romane, dar și de cărți de poezie, dar și de critică sau de erudiție specializată, cum sînt multe din cele publicate în colecția de „Eseuri" a Editurii Univers, în aceea de „Filosofie românească" a Editurii Eminescu sau în seria „Arte și civilizații" a Editurii Meridiane. Fenomenul are o mulțime de cauze, și de urmări, și poate că ar trebui consultate statistici, de vor fi existînd, întreprinse anchete în variate medii de cititori etc., pentru a-i percepe dimensiunea exactă și adîncimea reală a efectelor în cuprinsul nostru de spiritualitate. Dar și constatările empirice ale unui simplu profesionist al lecturii, cum este criticul literar, urmăritor de aproape, prin natura îndeletnicirii lui, al vieții cărților, și asemenea constatări deci, ar putea prezenta, cred, unele elemente de interes în această chestiune care îi preocupă pe mulți.

Acum cîtva timp, de pildă, am fost invitați la un liceu bucureștean, Alexandru Paleologu și subsemnatul, unde ni s-a propus să discutăm despre **cartea de valoare** și **cartea de succes.** Tema ne-a atras fiindcă nu fusese aleasă formal, cum se mai întîmplă, și o amintesc aici pentru că răsfrînge o față tocmai a realității evocate mai înainte : această fervoare, la noi, în jurul cărților, al cărților de tot felul, această febricitare din librării, această cursă de nimic descurajată, în care atît de mulți se angajează, după achiziția de carte.

„Profesionistului lecturii" i se impun, în fața acestei situații, cîteva întrebări elementare : tot ce se cumpără se citește ? tot ce se citește merită să fie citit ? tot ce merită să fie citit, și se citește, e înțeles totdeauna adecvat ? Și mai sînt și alte întrebări din aceeași sferă, dintre care unele ni s-au pus și la întîlnirea amintită de la liceu iar noi, după puterile noastre, am încercat să le dăm răspunsuri.

Mă voi referi și aici la ele dar nu mai înainte de a încerca, fie și în fugă, să situez fenomenul în cadrele mai largi ale mișcării noastre culturale, căutînd să deslușesc nu doar aspectele accidentale dar și cîteva, măcar, din determinările sale cu valoare obiectivă.

NIMENI nu poate contesta, astfel, că în ultimele decenii s-a acționat, prin practica adoptată de edituri, în sensul diversificării difuziunii culturii și al valorizării sistematice, metodice, a bunurilor spirituale naționale și universale, contemporane și clasice. În mare privind, edițiile de literatură română contemporană au tipărit mult și cu preocuparea de a transpune în fapte principiul fecund al diversității de stiluri. Edițiile profilate pe tipărirea clasicilor, „Minerva" în primul rînd, dar și „Eminescu", „Dacia", „Junimea" etc., au inițiat extrem de oportune colecții tematice, spre a nu mai vorbi despre publicarea marilor ediții de opere ale clasicilor români, dintre care unele se află, azi, într-o fază înaintată de finalizare. Tendința a fost către cuprinderea integrală a operei clasicilor, cuprindere însoțită de temeinice studii critice, și chiar dacă deziderатul redării integrale n-a fost, din motive diverse, totdeauna atins, concepția după care s-au călăuzit aceste publicări a fost dintre cele mai bune. Editura „Univers", la rîndul ei, a venit cu un program benefic de traduceri din toate ariile de cultură, realizînd pătrunderi adînci în zone altă dată ca și neatinse (spațiul sud-american de pildă), obținînd, față de situația traducerilor antebelice, un progres considerabil. Este cazul apoi să amintesc, măcar în treacăt, înfăptuirile, din ultimii ani mai ales, din domeniul restituirii de texte filosofice și de estetică, de documente istorice și politice, privitoare la trecutul nostru îndepărtat sau mai recent.

Tabloul apariției a devenit, așadar, multiform iar cititorul s-a simțit atras, îmbiat în librării de policromie. A ieșit, pe la mijlocul deceniului șapte, din apatia față de carte, față de cartea de literatură contemporană îndeosebi, în care îl cufundase cenușiul librăriilor din anii '50.

DAR această nouă atitudine a cititorului nu poate fi înțeleasă, desigur, numai prin raportare la factorii de ambianță. Literatura însăși, prin chiar substanța ei — și mă refer acum la literatura română actuală și nu la traduceri sau la edițiile din clasici — și-a recîștigat publicul prin ceea ce a început de la un moment dat să-i ofere. Și anume o reprezentare a problemelor contemporane și a vieții din jur mai apropiată de adevăr, dispensată de poncife, eliberată de multe tabu-uri. La fel și în ce privește istoria noastră apropiată, a primului deceniu postbelic mai ales, despre care i se furnizase atîtea imagini trucate. Proza, romanul nu au mai fost idilice, trandafirii, cîștigînd încrederea cititorului în primul rînd prin faptul că nu mai netezeau asperitățile vieții : de la Marin Preda la Augustin Buzura, de la Al. Ivasiuc la Octavian Paler, de la D.R. Popescu la Constantin Țoiu. Ș.a.m.d. Poezia a devenit și ea sinceră, tranșantă, dramatică : de la Mircea Dinescu la Ana Blandiana, de la Ileana Mălăncioiu la Adrian Păunescu, atît de inegal cu sine, acesta din urmă, dar, în atîtea rînduri, poet în toată puterea cuvîntului, impresionant prin marele suflu vaticinar. Acest accent de autenticitate al literaturii ultimelor decenii, de mărturisire sinceră, de curaj artistic, a fost sesizat de cititorul actual, devenit un frecventator avid al librăriilor. Și mai este un factor care explică sporirea fără precedent, la noi, a interesului pentru carte. În anumite cazuri literatura substituie ceea ce încă nu a făcut cercetarea istorică, sociologică, politologică. „Documentează" în locul istoricului, sociologului, al autorului de memorii politice despre ce s-a petrecut în momentele-cheie ale istoriei noastre contemporane, ne poartă cu sine pe culoare tăinuite, în subsolurile istoriei, ne introduce în cancelariile politice ale timpului sau în intimitatea oamenilor iluștri, deținători de pîrghii în declanșarea evenimentelor cruciale ale veacului. **Delirul** de Marin Preda este una din aceste cărți, dar găsim astfel de aspecte și în **Însoțitorul** lui C. Țoiu și în altele. Este încă unul din elementele care explică succesul la public al literaturii actuale. Negăsind în alte părți ceea ce atît de mult, prin firea lucrurilor, îl interesează, acest public îl caută în literatură, în romane, unde, de la o vreme, a început să și găsească.

AJUNGEM însă cu aceasta la întrebarea dacă tot ce are succes reprezintă și o valoare în ordinea artisticului. De bună seamă că nu. După cum nici tot ce are valoare dobîndește succes, succes în sensul îmbrățișării imediate de publicul larg, al difuzării repezi și cu mare ecou.

Interesați în procesul acesta sînt în principal trei factori : cititorul, care este un consumator al produsului literar ; scriitorul, care făurește acest produs, și, al treilea factor, critica literară ca emițătoare de opinii asupra valorii produsului. Aceasta din urmă are însă față de ceilalți doi factori o poziție specială : ea și consumă (citește) și produce (oferă ea însăși opere, texte).

Cititorul în fața cărților se înfățișează ca o categorie neuniformă. Se diferențiază prin instrucție, sensibilitate, experiență de lectură etc. Cei mai mulți cititori, desigur, se îndreaptă către literatura așa-zicînd ușoară sau de „consum" : aventuri, polițism, epic trepidant, acele forme delectabile, comode, neangajante intelectual prea mult, nepretinzînd un efort de înțelegere prea mare. Lucru firesc. Această categorie, care nu doar la noi dar și oriunde este cea mai numeroasă, va considera că acolo unde merg preferințele sale este și valoarea. Această categorie asigură succesul, marele succes al literaturii care o satisface.

Scriitorul de mare audiență imediată va găsi în succesul mare de librărie argumentul valorii sale și va pretinde criticii să se conformeze, în opiniile ei despre el, acestui succes. Uneori, în cazuri mai rare, se va consola cu succesul acesta de neluarea în seamă de către critică, îl va socoti îndestulător, dar cel mai adesea, nu se va consola, va fi revendicativ, va vorbi despre conspirația tăcerii etc., etc.

Critica în genere manifestă reticență în fața unui succes imediat și prea mare. Are argumentele ei, știe că o operă artistic este nouă, puternică, profundă, își face loc mai greu în conștiința publică, contrariază gustul instaurat, are nevoie de timp pentru a se impune. Exemple, cîte dorim.

Un autor de mare succes imediat era la noi, între cele două războaie, Cezar Petrescu, reclamînd, pe această bază, statutul de mare scriitor. G. Călinescu a dovedit că nu este, recunoscîndu-i totuși meritele în direcția mobilității tematice și a impulsionării către ieșirea din „localism". De mult mai puțină audiență se bucura în schimb cu adevărat marea prozatoare Hortensia Papadat-Bengescu, „marea europeană", cum critica timpului a numit-o. S-a impus publicului larg mai tîrziu, ca și Mateiu Caragiale, de altfel, despre a cărui **Craii de Curtea-Veche** acad. Șerban Cioculescu nu contenește să se mire că a ajuns să fie azi o carte tipărită în colecții de mare tiraj. Nu totdeauna însă reticențele criticii în fața succesului mare la public se dovedesc pe deplin întemeiate și nici confirmate de timp. De exemplu în cazul unui Radu Tudoran a cărui **Flăcări** (retipărită de curînd sub titlul **Flăcările)** ne apare astăzi ca o carte subestimată, spre a nu mai vorbi de anvergura epică și tematică a ultimului său ciclu romanesc, insuficient pus în valoare.

Dar sînt și fenomene de succes, în actualitate, mai greu explicabile. Am pomenit la început de cărțile de erudiție publicate de edituri în colecții specializate și „consumate" de public cu mare iuțeală. După cum sînt și cărți **literare** de formulă greu accesibilă, difi**cile**, căutate și ele la fel de mult. De pildă, **Ulise** de Joyce, sau altele. Ce se întîmplă ? Intervine moda, snobismul ? Orice ar fi însă, pînă la urmă, fenomenul are partea lui bună, stimulatoare. În cultură, se știe, adoptarea de forme poate să atragă după sine și o îmbogățire a fondului.

G. Dimisianu

ZAMFIR DUMITRESCU : **Toamna**

Meditație în toamnă

Preafrumoasă toamnă românească, nici una
asemenea-n lume.
Dezvăluim în noi albastrele toamne daco-romane
și răsfățuri nostalgice ne cer în podgorii socoteală :

cîtă zare am strîns în purpura ciorchinilor grei
și stoarcem în teascul viselor cîtă lumină ?

Mereu ne încrestăm inele pe trunchiul timpului,
ramuri imaginare și-aievea ca niciunde încărcate de
rodii
se reazimă de sufletul nostru, să se frîngă.
Aici în raze și seve pipăim miezul rotund al zilei
și tîlcul i-l ducem, merinde, în triremele istoriei
celor ce stăpîni-vor în umbrele noastre
printre neclintiții martori : Pontus Euxinus, Danubius,
Carpates, Alutus, Marisus.

De milenii ne-ntîmpină simfonia stolurilor, strajă
cuibului gol, înginată-n dorul întoarcerii
spre aceste statornicii. Nicăieri ca aici
cerbul carpatin nu adulmecă în mai tremurat foc
dintre toate frumoasele ciuta de sub Vîrful cu Dor
Ispititor jocul anotimpurilor din noi !
Culcați printre flori arse de brumă ascultăm
cum elegia greierului în lemn și-n piatră
nu și-n clorofila ascunsă a clipei noastre pătrunde.

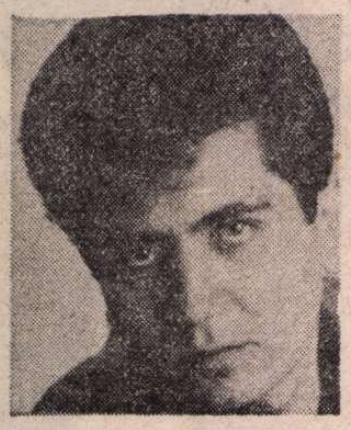
Nimic nu-i vom uita bucolicului rai păgîn din preajmă.
În unduirea ierburilor veștede sunînd a lin clopot
prevedem fabuloase reînfloriri ca-n veșnicia codrului
Amintiri și speranțe : străbunii ce-i ducem în suflet.
Surîd și le suridem prin seve și frunze.

Preafrumoasă toamnă românească, nici o toamnă
mai deschisă în ferestrele infinitului
cu mai sacre simboluri de roșu, galben, albastru.
Pe cînd albinele s-au retras cu zumzet discret în
prisăci
suratele lor — albinele străduințelor noastre
adună mereu miere inimii în miraculoși faguri
din corole fără de moarte.

Bazil Gruia

Confruntări

Poezie și sens



NOUĂ europenilor, mai ales, ne place să ne lăudăm cu gîndirea noastră logică de factură aristotelică și, dacă am fi francezi, ne-am referi cu precădere la cea carteziană. De altfel, se pare că și mintea omenească a fost în așa fel concepută încît tot ceea ce un individ percepe sub o formă sau alta, să poată fi numit și comunicat într-un mod adecvat și inteligibil.

În viața cotidiană ni se pare firesc să vedem cum copiii ieșiți, la vîrsta cuvenită, din perioada de gîngăveală capătă o exprimare și o coerență din ce în ce mai vădită. În cadrul limbilor naționale codurile individuale și locale au anumite particularități, dar ele nu sînt de natură să împiedice comunicarea dintre membrii aceleiași comunități.

Din aceste considerente la care se pot adăuga și altele, ni se pare firesc să ne întrebăm de ce în numeroase cazuri **literatura** se îndepărtează de codul general, punînd accentul pe plan lexical, de pildă, pe particularități de proveniență locală. Evident că fenomenul acesta este mai frecvent în proză și în textele literare mai vechi, cînd unitatea limbii nu era încă definitiv fixată. Dar atracția unor prozatori pentru lexicul local, pentru jargon, ca și pentru cuvinte de-a dreptul inventate, rămîne încă foarte mare. Oricît de largă ar fi cultura unui cititor român contemporan, lectura operelor lui I. Budai-Deleanu, I. Creangă, Sadoveanu, R. Queneau, F. Céline, nu se poate realiza ca o înțelegere deplină decît cu ajutorul unor indici suplimentari de informație.

În poezie, cazurile acestea sînt mai rare și nici un poet nu a avut șansa să se impună decît în împrejurări excepționale. Abaterea de la normele generale ale limbii literare se realizează în poezie pe alte căi, decelabile uneori și în proza poematică a lui Joyce sau Beckett. Incoerența aparentă sau reală durează în poezie de secole. Manieriștii renascentiști sau postrenascentiști o practicau cu o vădită virtuozitate și plăcere. Enunțuri **concettiste** de tipul **zăpada fierbinte** sau **laptele roșu** sînt elocvente în acest sens, unele dintre acestea fiind cultivate și în epoca noastră. Dar dincolo de asemenea procedee, relativ facile, se situează marile dislocări sintactice din cadrul unor sintagme, menite să le mascheze sensul de profunzime sau să le opacizeze. După cum bine se știe, unele procedee de această natură au o mare recurență în poezia lui Mallarmé, Valéry, Ion Barbu, T. Arghezi etc. Limbajul poetic este supus unor acte de contractare, combinate cu o anumită retorică a pauzelor sau a absențelor.

Oricît de dificilă ar fi această artă combinatorie, decodarea textelor nu este imposibilă, chiar dacă uneori nu depășește stadiul ipotezelor. Tendințele de încifrare a poeziei sporesc mereu la începutul secolului nostru, căpătînd motivații extrem de variate. Futuriștii rup liantele dintre cuvinte, numind obiectele laconic, într-un limbaj vizualizat și cinetic. Suprarealismul a generat prin A. Breton, incitat de altfel de ideile lui Freud, răsucite în chip personal, în **dicteul automat** și teoria asociațiilor libere a cuvintelor. S-ar părea astfel că eliberate de tutela restrictivă a rațiunii, cuvintele se unesc între ele pe baza unor afinități necunoscute nouă, dictate de unele impulsuri ale inconștientului.

Ei bine, este timpul să recunoaștem că în vreme ce unele impulsuri de opacizare a poeziei țin de puterile rațiunii, exercitate asupra gramaticii prin variate jocuri de limbaj, altele rezultă din năzuința de-a smulge inconștientului cît mai multe elemente generatoare de poezie, începînd cu explorarea unor stări abisale și ajungînd la metaforele obsedante sau la așa-zisa întîlnire liberă dintre cuvinte — stări — obiecte, capabile să producă acte de șoc.

Or, spre surpriza multora dintre noi, unii poeți de avangardă din acești ani caută să înnoiască poezia prin soluții artistice desprinse din arsenalul scriitorilor ce promovau noul prin mijloace radicale folosite în primul sfert al veacului nostru, gata să încheie și el un nou mileniu literar.

Să ne găsim oare în fața unor acte de mimetism literar? În unele cazuri, mai puține din fericire, cred că da. Dar într-o lume care evoluează mereu în planul civilizației și al cunoașterii, relația dintre conștiință și existență poate să pună în lumină aspecte noi. Mediul ambiental s-a modificat, raporturile dintre oameni înregistrează nuanțe noi, angajarea noastră aproape involuntară într-o trăire planetară reprezintă motive suficiente de schimbări în universul poeziei, de vreme ce și universul nostru cotidian stă sub semnul unor factori noi. În acest context și sensibilitatea se aliază într-un alt mod cu unele cuvinte, conferindu-le straturi de sensuri ce provin din zonele abisale ale conștiinței.

REFLECȚIILE de această natură pot fi suscitate de versurile multor poeți români contemporani. Cu nuanțe ușor deosebite se poate spune că un mic val de scriitori români din epoca noastră merge în această direcție. Dacă în momentul de față l-am ales pe Aurelian Titu Dumitrescu (n. 1956), am plecat de la considerentul că tipurile de metaforizare și simbolizare cultivate în opera sa ni se par cele mai elocvente pentru felul său de asociere liberă a cuvintelor, menite să scoată la suprafața conștiinței sensuri noi. Încă din volumul de debut **Iubire de pietrar** (Scrisul Românesc, 1982) tendințele acestea sînt evidente. Nu încape nici o îndoială că Aurelian Titu Dumitrescu este un **poète-rêveur.** Or, în reveriile sale, cuvintele, ființele, obiectele se fac și se desfac, regnurile se împreunează între ele și se desfac în părți noi, discursul literar năzuind să capete pregnanță prin forme verbale aglutinante cît mai șocante. Iată cîteva enunțuri care trădează o bună tehnică manieristă, învățată la școala lui Nichita Stănescu. „Bate clopotul / de parcă ninge într-o piață pustie" **(Autoportret I),** „Marie — a zis Ion — riul miroase a trup adormit în fîn" **(Ion și Maria)** sau „În fiecare noapte mă strigi pe nume necunoscute / pentru amîndoi" **(Părăsind).** În mod incontestabil, Aurelian Titu Dumitrescu este un poet **„prețios". Prețiozitatea** sa artistică crește pe un lung intertext literar, care colcăie subțire sub fiecare strat al acrobațiilor sale verbale. Cînd oximoronul explodează, oprirea lui nu este posibilă decît prin corelarea cu altul ce pare să sublinieze o idee-temă, abia desenată în poezie, apoi pierdută în divèrse aluviuni eterogene de cuvinte. „Zbor, mirare a libertății, / odihnă a văzduhului" reprezintă o sintagmă conjugată prin același element (aerul) cu altele. („Aerul îmi coboară în trup ca o privire de fată / risipă în cer, / culoare, / imensă destăinuire a zborului, / nesfîrșită absență ne este naștere") **(Timpul 0).**

Poet al privirii ce captează exteriorul spre a-l introduce în mareea mașină de cuvinte ca o umbră a interiorului, Aurelian Titu Dumitrescu simte cum „realitatea tremura ca suprafața unei ape". Cînd reveria este grefată pe **eros,** spiritul galant transformă prețiozitatea într-un adevărat festin al cuvintelor. În poeziile publicate în **Antimetafizică** se găsesc nenumărate exemple de acest gen. „Cine te-a născut? / A ucis copaci — a cioplit corăbii? / Tu ești umbra. / Cînd / tristețea / e fără-de țară" **(Traiul era o aminare a trupului tău).**

Apa și piatra sînt cele două elemente pe care se grefează cu precădere reveriile poetului. Lacrimă, rîu, izvor, lac, fluviu, apa este oglinda reflectantă și simbolul trecerii. Piatra de rîu, stînca, piatra tăiată în forme, piatra în sine, incită la reflecții eteroclite despre eternitate, moarte, trăire prin imagine gravată etc. Discursul literar cultivat de Aurelian Titu Dumitrescu se configurează ca o digresiune continuă. Poetul nu pare să aibă un sistem de construcție a poeziei, o machetă intelectuală a cărții. El este un intuitiv ușor cultivat, un tulburat de pulsiunile imaginarului, un ins minuit de stările sale abisale. Eternele reveniri de imagini și idei-teme din poezia sa nu trădează o viziune clară și integratoare despre lume. Metaforele inedite, strălucitoare din versurile sale răsar ca niște bijuterii pierdute, cuvintele se mariază adeseori în mod fericit prin felul în care le selectează eul profund. Mai mult decît oricare altul dintre tinerii noștri poeți, Aurelian Titu Dumitrescu este manipulat de propriul limbaj, adus în stare de liberă împreunare. Din această cauză autorul face impresia că trăiește realul ca o stare de delir și, orice am spune, viziunea sa asupra existenței se cristalizează ca o stare delirantă. Prețiozitatea verbală obsedantă reprezintă un auxiliar prețios în acest sens. Numirea **izvorului,** de pildă, nu se poate realiza decît printr-o perifrază de sorginte manieristă. „Ochii, tauri alergînd pe o cîmpie roșie / mor în locul de unde se întoarce culoarea / ca o zi ce și-a pierdut asfințitul" **(Izvor).**

DAR Aurelian Titu Dumitrescu pare să nu fie încă mulțumit de propriile performanțe de factură manieristă. Și dacă Rimbaud recomanda poeților să-și deregleze simțurile pentru a avea acces la poezie, tînărul poet român face notabile eforturi de dereglare a limbajului pentru a-și găsi un loc mai sigur în imperiul literelor. Irealizarea realului devine relevantă prin ruperea oricăror relații firești între obiecte, fapturi și fenomene. Un tablou cubist pictat pe sticlă, apoi spart în bucăți mărunte, pare o imagine blîndă pe lîngă desenul absurdizat prin cuvinte, conceput de Aurelian Titu Dumitrescu („la masă printre cîrpe, mîinile îi erau spulberate de vînt / alt trup așeza trecerea prin ei / chipul o mai trezea ca un pocnet de aripă / frumoase nevestele morților, plîngînd își iau înapoi frumusețea") **(Dusă de o gîscă sălbatică).** Odată cu **Antumele,** Aurelian Titu Dumitrescu nu mai caută poezia cu un sens sau nonsens global într-un text de o întindere oarecare. Imaginea poate avea o extensie semantică unitară cel mult în două versuri, adeseori sensurile rămîn ca niște tuburi sonore, direcționate de fiecare vers. Cursa pentru găsirea unor imagini inedite absurdizează adeseori și structura unor versuri simple ce păstrează doar aparența unor silogisme. Enunțuri de genul: „rumegușul lăsa oamenii la fel de înalți", „rîsul neputincios păta nisipul", „atîta tăcere respingea ceasul", relevă performanțe de tip asociativ, concepute de un scriitor cu puternică imaginație lexicală. Orice idee-temă se risipește astfel în ingenioase compoziții miniaturale. Microtextul respinge în cele mai multe cazuri macrotextul. Efectele de stranietate sînt obținute prin aceleași mijloace de absurdizare a gîndirii. („perfecțiunea-mpărțea moartea-n viață / morții rupeau din timpul fericirii / dar, iată peste cai cădea o frunză / perfecțiunea se întorcea calm, verticală" **— Caii de lemn).**

Nu se poate spune că în **Antumele** (4, 5) nu se observă un efort mai evident al scriitorului de logicizare a poeziei sale în limitele firești ale literaturii. Efectele de stranietate se deplasează uneori de la nivelul scriiturii la însăși substanța scriiturii. Aurelian Titu Dumitrescu se străduiește și pe acest plan să nu fie ca alții. Preocupat de originalitate pînă la bizarerie, tentat ușor de retorica schizoidă, autorul **Antumelor** forțează gloria literară cu orice preț. Așa se explică de ce privirea sa cade pe aspecte rar văzute de alții. Semnalăm doar un detaliu de poetică a bizarului: „infirmii nu intrau împreună în aglomerațiile de oameni / fiecare singur își tîra resturile de trup legate în cîrpe / în tencuiala blocurilor fuseseră aplicate motive populare / orașul se oprise aici" **(sufletul cobora ca o flacără în cenușă).**

În **Quasimodo** (Antumele 6) scriitorul optează pentru un gen amplu de narațiune descriptivă. Macrotextul este ceva mai bine luminat, iar secvențele mari au o oarecare omogenitate. Am însă mereu impresia că Aurelian Titu Dumitrescu nu poate gîndi coerent pe spații textuale prea mari. Reflecțiile sale funcționează ca niște jeturi scurte, proiectate în direcții diferite. Textul său se structurează ca un mozaic făcut din mai multe culori. Emisia cuvintelor trece prin tuburi sonore diferite care nu au un centru de fixare într-un sens unitar. Exemplele sînt nenumărate. Alegem doar unul, nu mai puțin elocvent decît altele: „Frumusețea nu mai avea amintiri: / nimic nu se întorcea dintre formele animalelor adormite. / Fiecare om murea de două ori pe săptămînă: / rochiile femeilor nu aveau culori. / Atingeau cu palma praful de pe tencuiala căzută / o casă adormea încet în palma lor."

Și prin poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu **erosul** trece ca un curent de aer generator de metafore obsedante. Dar, în esență, discursul literar al poetului rămîne același. De altfel, toate poeziile lui Aurelian Titu Dumitrescu sînt descentrate. La fel cu faimosul punct pascalian, centrul lor pare a fi peste tot, dar nu se găsește nicăieri.

Aurelian Titu Dumitrescu se străduiește să surprindă eterogeneitatea exterioară în mișcare, ca și fascicolele de gîndire în starea lor născîndă.

Rămîn însă la credința că poezia presupune exigențe mai mari. Un loc de întîlnire între jetul abisal și lumina rațiunii s-a găsit mereu în practica literară. Aurelian Titu Dumitrescu nu l-a descoperit încă. De aceea poezia sa are multe puncte comune cu retorica vorbirii în stare de delir.

Romul Munteanu

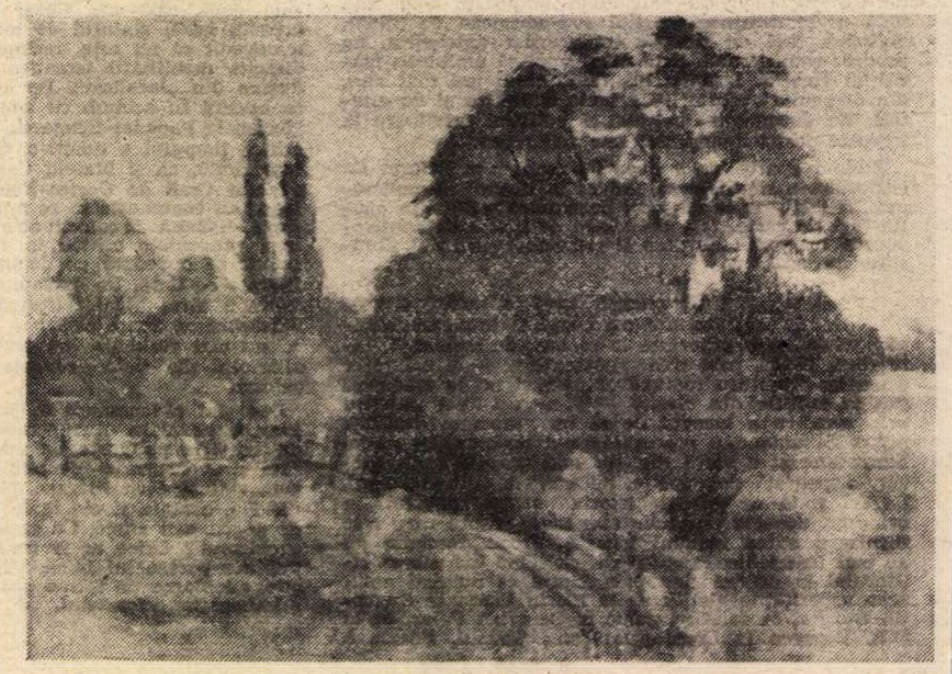
Toamnele sfioase

„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă".
Tudor Arghezi

Toamnele frumoase trec acum cuminte,
Păsări călătoare, zborul este blînd.
Frunze arămite îmi aduc aminte
Toamnele frumoase, numărate-n gînd.
Liniște de taină urcă din adîncuri,
Unde curge timpul, rîu netulburat
De căzute frunze. Ale toamnei cînturi
Lunecă prin mine-n ritm nemăsurat.
Pe țărmul uitării, o umbră se plimbă,
Fantomă tîrzie, umblet fără rost.
Din toamna frumoasă, nimic nu se schimbă,
Iubirea-mi rămas-a așa cum a fost.

Pe țărmul uitării, toamnele frumoase
Trec neauzite, madone sfioase.

George Macovescu



JUDITA CSERNYÁNSZKY: **Marginea satului** (Teatrul Mic)

Amiaza Poetului

„CEL mai greu lucru pentru un român care știe ciți — zicea colegul lui Marin Sorescu, marele I.L. Caragiale, e să nu scrie". Vorbă adîncă, la care noi, modeștii cititori, văzînd cum e viața literară de azi, am adăuga : să nu scrie evocări din anii de glorie prescolară, amintiri duioase despre ce-ar fi vrut și-ar fi putut să fie un virtual talent dacă sorții nu i-ar fi fost meșteri. Scrie omul orice, cronici literare dezinteresate și îndelung muncite, despre cărți mai mult sau mai puțin citite, memorii mai mult sau mai puțin științifice, eseuri docte, cu citate, din dicționarul ce-l are la îndemînă, anonime semnate, totuși, cu pseudonim, cereri de tot felul și, mai ales, portrete ale prietenilor cu prilejuri aniversare.

Tușiți (zimbiți), vă rog, maestre Marin Sorescu, **suflete bun la toate.** Omoriți-vă ceasul ! Stați într-un unghi în care să nu vă întunece norii. Vi se face portretul și pe dinăuntru și pe dinafară, adică și psihic și fizic, cum ar zice prietenii matale, criticii literari, în limbajul lor simplu, neaoș și curat ca „lacrima Cristi" ; dar degeaba zîmbiți că tot nu se vor vedea cei **Trei dinți din față** de poet modern, de sub mustața stufoasă, anacronic semănătoristă... Se vor vedea, însă, multe altele care imortalizează trecerea dumneavoastră prin lume pînă la vîrsta aceasta frumoasă de peste 50 de ani.... deși, se știe, fotografia nu e decît portretul unei clipe. Dar la tine unele clipe de inspirație fac cît nu fac la alții decenii de trudă.

Privirea scrutătoare, cu niște vioi și frumoși ochi de viezure, asupra lumii, zidită prea repede, în șase zile, pentru a fi perfectă, umorul inteligent și mucalit rezultat din enunțuri hazlii și susținut de un limbaj de surprinzătoare calambururi, îndrăzneala de a-ți căuta identitatea proprie și de a lua în răspăr lucruri mitizate vreme de milenii, curajul de a te socoti „singur printre poeți", de a lua peste picior atîtea tabu-uri și stiluri poetice individuale, ca să simulezi antipoezia, desacralizarea comparațiilor din lirica erotică, prin anularea deliberată a sublimului, prin crearea unui raport antagonic între **stare** și **zicere,** introducerea limbajului familiar în poezia filosofică și erotică, puterea miraculoasă, pe care o au numai eroii basmelor, de a plînge cu un ochi și de a rîde cu altul, în lirică și dramaturgie, de a face haz de necaz, cu o dezinvoltură profund responsabilă, căci risul și sarcasmul tău sînt scutecele unor drame existențiale, capacitatea demiurgică de a crea parabole-simbol, mituri și universuri artistice noi, cinismul nobil de a lua cuvintele de urechi și a le trezi din inerția simțirii și plictiseala spiritului, toate acestea și multe alte însușiri de excepție trebuiau să poarte un nume în literatura noastră, și il poartă : **MARIN SORESCU !**

Un nume devenit renume, răsunind, pe deasupra tuturor mirifelilor colegiale, cu autoritate în spațiul cultural al feluritelor popoare, de pe toate continentele, un nume așezat pe coperțile unor cărți traduse în limbi de mare circulație, pe pagini de ziare și reviste prestigioase, pe afișele teatrelor. Am văzut cu ochii mei, la Roma, popularitatea, prețuirea de care se bucură scriitorul și opera lui în străinătate. Prețuire cu atît mai mare la el acasă pentru opera lui lirică — **Singur printre poeți** (1962), **Moartea ceasului** (1967), **Tinerețea lui Don Quijote** (1968), **Tușiți** (1970), **Unghi** (1970), **Suflete bun la toate** (1972), **Astfel** (1973), **La Lilieci** (1973), **Norii** (1975), **Descintoteca** (1976), **Sărbători itinerante** (1978), **Fîntîni în mare** (1982), epică — **Trei dinți din față, Viziunea vizuinii,** și dramatică — **Iona, Paracliserul, Matca, Pluta Meduzei, Există nervi, Răceala, Lupoaica mea, A treia țeapă,** pentru scinteietoarele sale eseuri critice — **Teoria sferelor de influență, Insomnii,** în care sensibilitatea profundă se joacă necontenit cu inteligența, precum cîinele cu pisica la o casă de buni gospodari. Sorescu, căruia îi place să se joace serios în tot ceea ce face, le atîtă, de atîta vreme, cînd pe una cînd pe alta, realizînd un splendid joc al spiritului, ca formă de existență, de care se bucură și se va bucura multă lume, care nu trăiește numai pentru pîine, ci și pentru Frumos și Adevăr.

Omul din universul liricii lui Marin Sorescu este un **homo ludens,** în sensul profund și modern în care folosește expresia un Huizinga, de pildă. Un om care se joacă inteligent, cu inteligență ascunsă, fără răsfățuri puerile.

Mereu la o asemenea joacă, Marin Sorescu ! Ești tînăr, trăiește cu tinerețea veșnică a neamului care te-a născut și pe care il reprezinți în creația ta, izvor de apă vie !

IATĂ, nu s-a stins bine ecoul urării de la aniversarea semicentenarului, și Marin Sorescu vine cu o corabie de poezie, cu toate pînzele sus, pe „apa vie și apa moartă" a timpului, cu un volum admirabil, a cărui artă poetică ne anunță, cu fină ironie și profundă intuiție, că a căutat să se schimbe „pe unul mai bun", dar nu s-a putut și a „rămas neschimbat" : „Am vrut să mă schimb pe unul mai bun, / L-am căutat cu luminarea, / Înalt ca bradul, curat ca floarea, / Și care noaptea să doarmă tun / / Ce, cu mindrie, să-și zică : unul / Ca mine-n lume nu mai există. / Frumos, cu educație ateistă, / Poți să il cauți să tragi cu tunul. / / Ce bine ! Ce bine ! Ce bine ! / Și pe de altă parte, vai ce păcat ! / / Nimeni n-a vrut să se dea pe mine / Și de aceea am rămas neschimbat". Deci, un altfel, mult mai subtil, mai abil și mai sugestiv de a spune, ceea ce declara încă de la primul volum, că se află „singur printre poeți", „autocefal, ca biserica de răsărit", un singular și original izvor de apă vie. În singularitatea lui din mijlocul furtunii vieții, poetul aleargă, înfruntînd fulgerele, spre demnitatea sirei spinării neîncovoiate, simbolizată de **Copacul** ce are legătura cu pămîntul, și „își asumă riscul verticalei. / dispus în orice clipă să-și dea foc". Într-o tulburătoare viziune onirică, poetul înhămat „demult la o clipă" o tîrăște prin vecie, cu conștiința perenității prin creație și-a comunicării firești cu maica Natură **(Risipire, Somnul teribilă arhivă...),** Picătura, Somnul neliniștit, agitat ca în **Lacustra** bacoviană, stările onirice în pîcla cărora il descifrează într-o ipostază foarte originală, perfect sincronizată cu incertitudinea contemporană, cu posibilul dezastru atomic, sînt strălucit exprimate de poetul care-l vede pe „Atlas sentimental ce stă pe-un pește" și „De pe un umăr, dureroasa minge, / O mută melancolie pe alt umăr. / Și eu în jumătatea-n care ninge, / Visez că printre cei ce rid mă număr. / / Și-n somn tresar : mi se strecoară-n glas / Dezechilibrul blindului Atlas".

În universul său liric se oficiază insistent „cultul întrebărilor" și se evită răspunsurile fără șir **(Să trecem la fapte).** Precum marii poeți interbelici, Marin Sorescu ține permanent legătura cu solul spiritual al țării prin speciile folclorice ezoterice, modern distilate în atmosfera liricii sale. „Cățelul pămîntului", prezent în lirica românească la Eminescu, Arghezi, Pillat, A. Maniu, Vasile Voiculescu și-atîția alții, la Sorescu apare cu o răcolitoare forță sugestivă: „Cățelul pămîntului demult îmi tot latră / Travestinul de os" **(Spongios),** și uneori aforistică : „Gerul iar trage cu tunul. / Dirdiie-al pămîntului cățel. / Adevărul se imparte la unu / Și rămîne la el" **(Alb).** Nimic anecdotic și descriptiv, totul iradiație de stranie atmosferă. Cu același scop estetic și efect artistic poetul evocă din țăndări de basm și de legendă pe „tatăl peștilor" **(Somn înțepat de ostic),** „pasărea de foc", „dînd marea veste" a trecerii eterne **(Nedumeriri...),** ori ne-amintește că „Orice femeie e o Ană / În zidul altei mănăstiri" **(Lumina dată la rindea)** sau ne oferă această splendidă imagine a femeii care poartă în pîntecul ei viața : „Ea-și clădea adînc copilul — / Ca pe-o sfîntă ctitorie — / Și-și muta în sine zidul / Adăpost cu apă vie" **(Gravida).** În același orizont folcloric poetul se vede pe sine „vircolac de stea și căpcăun" — „Lumea sorbită de hău / Se pierde în circumvoluțiuni prea desțepte. / Doamne, dă-ți, Doamne, un pumn chiar în frunte / Și mugind ia-o de la început. / Și mugind ia facerea de la început" **(Rugăciune).** E un mod foarte modern, critic și ironic, de-a sfîdui mitul biblic al Genezei pentru poetul care spune și în poezia **După facerea lumii** : „Eu știu că lumea, oricum / Nu poate fi perfectă / Așa dintr-o bucată...". E ceea ce reproșează și în prima strofă din **Rugăciune** : „Doamne, creația a dat înapoi / Ca un cucui al universului. / Doamne, creația ta s-a retras în sine / Cu tine cu tot și orbecăim în neștire".

Și în acest volum, poetul folosește, ca în toate cărțile sale, stilul conversației firești, cotidiene, limbajul uzual al străzii, obținînd o plăcută prospețime a expresiei artistice, un aer de spontaneitate juvenilă, de copil teribil, cum îi șade bine unui poet veritabil. El nu folclorizează, însă, în chip semănătorist, nu folosește citatul folcloric la modul uzat și simplist, ci încorporează viziuni mitice, datini, credințe, superstiții populare în propriul lui univers artistic, cu sporul de farmec și forță de sugestie pe care i l-au dat marii poeți interbelici sub înrîurirea binefăcătoare a expresionismului. Din această perspectivă atît de frumoasă pentru poezia modernă, poetul se poate surprinde și sculpta în cuvinte în originala metamorfoză din **Somnul, teribila arhivă... :** „Îmi sînt pustiu și-mi sînt în el și oază, / Spre care tot eu vin cu arsă buză, / Și fiecare nouă ipostază / Mă contrazice crunt și mă acuză. / / Un vînător cu mina pe trăgaci ; / Tot trag în sus și mă ochesc pe mine. / Sînt falnicul trofeu ce în vitrine / Stă împăiat de meșterul dibaci. / / Să înfiez o stea aș vrea, sub clopot / De sticlă să-i prind coada de păun, / Eu care din mocirlă mă adun... / / Ascult un nufăr care dă în clocot / Și-și urcă-n cer o tijă ca un ropot, / Eu — vircolac de stea și căpcăun".

Nu lipsesc aluziile la vrăjile din lumile mitice : „Un vis habotnic ne lucrează / Cu vrăji străvechi", totul fiind țesut în metafora de aur și luciditate ascunsă a gîndirii moderne, în numele căreia poetul cere o nouă Geneză.

Cîteva poezii sînt, însă, tulburătoare distilări lirice ale bocetelor și-ale anecdoticului mioritic : „Și la cap de drum pui punct / Bulgărele de pămînt : / Și ți-ai trecut prin gînd / Și te-ai dus, n-ai fost nicicînd. / / Iarba, pasărea și floarea / Face-vor numărătoarea / Anilor, ce-or trece-n turmă / Îți mori moartea. Și la urmă ?" **(Și la cap de drum).**

Marin Sorescu are marele dar de a comunica prin interogarea firească, obișnuită, colocvială, lipsită de grandiloc-vența retoricii romantice. La el interogarea nu presupune neapărat certitudini, ci o îndoială ironică înțeleaptă fără a fi ostentativ sfătoasă.

O ALTĂ coordonată semnificativă a liricii soresciene din volumul cu titlul **Apă vie, apă moartă,** el însuși rupt dintr-un tărîm de basm românesc, este aceea în care se naturalizează mituri și personaje din mitologia biblică și greco-romană în spațiul spiritual românesc pentru a exprima gîndurile și sentimentele omului de azi, statutul poetului în lume. În acest spirit persistă în acest volum, pe coordonatele liricii erotice, viziunea originală, ingenioasă, a existenței-**pereche,** împreună cu ființe și obiecte. Apare și aici simbolul statorniciei în Penelopa, al întoarcerii, întruchipat de Ulisse, dar într-o viziune demitizată, exclusiv casnică, gospodărească, în care poetul are, totuși, sarcina de a asigura o ieșire la cer, de a-i băga stelele în ac și de a-i procura gestului practic o leacă de mister : „Păianjenul țese pentru mine ca o Penelopă / Uitînd că Ulisse s-a întors, / Făcuse o pînză cît o foaie de cort. / Eram foarte ușor în firele acelea de tors" **(Ca o Penelopă).**

Inedit, neașteptat, e surprins eternul raport dintre Hiperion și Cătălina, dintre poetul visător, născocind nemurirea prin creație și femeia practică, dominată de un pragmatism îngust, dar iubită, rivnită : „La mîcări și uimiri de categoria întîi / Tu-mi vii cu fleacuri și fandoseli / Tu ai un spin în călcîi, / Tu te mlădii, n-ai îndoieli / / Nu te mai saturi de stofe, de rochii / Eu nu mă mai satur de vechii greci / Eu pe veșnicii îmi pun ochii / Tu vorbești de locul de veci. / / Detest pragmatismul tău îngust, / Cum stai între limite mă scoți din sărite. / Cu toate că, în general, te gust / Cu mare dragoste, pe negîndite" **(Cu toate că...).** Cătălina poate fi aceeași, Hyperion e, însă, altul, mai modern, mai om în carne și oase, mai sincronizat sufletește cu pulsul moral al veacului.

Stăpîn pe limbajul poetic românesc, cum puțini poeți de azi sînt, îmbogățindu-l din cele mai diverse surse și dîndu-i o tentă personală, deși ritmurile și prozodia în genere amintesc de Eminescu, Coșbuc, Arghezi și de alții, mai mărunți ca statură artistică, Marin Sorescu ia vorbele din vatra tradiției noastre poetice și din jăratecul aproape stins atîtă o vilvătaie lirică de toată frumusețea : „Visul cu botniță de lup / Îl plimb în lanț ca pe-orice fiară / Ah, mușcătura i-o astup / Cu o răbdare milenară ! / / Mă urlă codrii și mă zbiară, / Cerîndu-mi firavul de trup, / Măsură pentr-un colț de țară / Și pentru mierea ierbii, stup" **(S-anin de gînd)** ; le ia din gura omului din popor și din vorbirea de toate zilele, le dă străluciri noi, culoare și temperatură, înnobilîndu-le prin logodiri neașteptate : „Cocoloșind în pat emoții / Se prădă cum se prădă hoții / Mai abitir ca-ntr-o Vlăsie, / La gura toată-o carne vie. / / La urmă iarăși se împacă. / Urmează-un fel de pace dacă. / Ah pax romana e prea lungă ! / Și-ncep cu stele să se-mpungă" **(Cocoloșind),** sau. un alt exemplu și mai elocvent, din poezia **După facerea lumii :** „După facerea lumii / Tot mai venea în răstimpuri / Cîte o idee. / / Dumnezeu, ba enervat, / Ba a lehamite, dădea din mîini neputincios : / — Acum se vine, proasto ?" Luarea lucrurilor grave în răspăr, tratarea lor ca fenomene obișnuite, depoetizarea și demitizarea unor idei socotite sacrosante, nota intimă, familiară, sotia lingvistică, poanta cu haz sau cu disimulata înțelepciune, amestecare a lucrurilor și valorilor ca într-o joacă de copii, a microcosmosului cu macrocosmosul („Îi făcusem (păianjenului — n.n.) în podul palmei un colț al lui, / Aerisit și cu ieșire la cer, / Eu trebuia doar să-i bag stelele-n ac / Și să-i procur, pentru fire, mister" — **Ca o Penelopă),** melanjul dintre diferitele tipuri de limbaje — oral, artistic, politic, tehnic — („în termometre mercurul dă-n clocot", „Ca o hidrocarbură saturată / Șed lîngă tine — mi-au luat valența", „o piramidă cuneiformă", „tabloul votiv", „lumea depozit e de stres", „autogestiunea", „ultrasunete", „pulsații", „tranzistori" etc. etc., îi dau stilului lui Marin Sorescu un specific deosebit, inconfundabil.

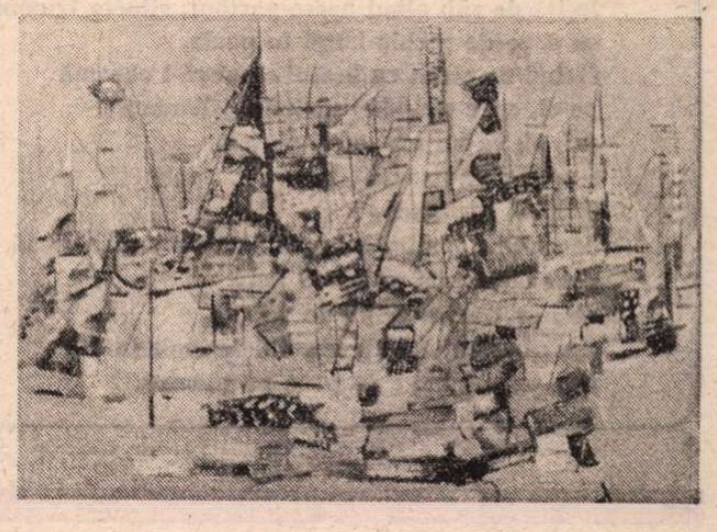
Firește, oricît de aprinsă ar fi inspirația, oricît de insolit și de bogat ar fi limbajul poetic, oricît de întinsă gama tematică și varietatea preocupărilor poetului, într-un volum de versuri, nu toate poeziile sînt egale și de aceeași altitudine valorică. Două-trei pot părea complet lipsite de har și de sens, precum această **Dispută :** „Fața de masă și fața de pernă / Sînt într-o ceartă eternă / Fața de masă și fața de pernă. / / Fața de masă e mai frumoasă, / E mai frumoasă fața de masă, / Fața de masă e mai frumoasă. / / Ba mai frumoasă se crede fața / Că mult mai mîndră îi este ața, / Arniciul mîndru cusut de tata / Ba mai a naibii se crede fata. / / Asta aud neîncetat — / De stau la masă / De stau în pat. / Mănînc sub masă și dorm sub pat, / Ce-am de dormit, ce-am de mîncat". Simplă copilărie, nu joacă poetică...

Unele poezii merg pe cărări cunoscute, dar tipic soresciene, altele descoperă poteci mai pline de surprize și de savoare, cîteva taie drumuri prin spații de gînd și de sentiment care ne-au rămas pînă acum necunoscute și nu puține **(Somn, Hamlet în căutare, Pămîntul dat la-ntors, Înginare, Geografie, Rugăciune, Elegie, Izvor de adăpat aripa)** pot intra direct în cea mai exigentă antologie de poezie contemporană. Din aceasta din urmă o singură strofă concentrează în ea o baladă și un mit, definind portretul unui poet care trăiește pentru înălțarea omului și zborul nestînjenit al gîndului :

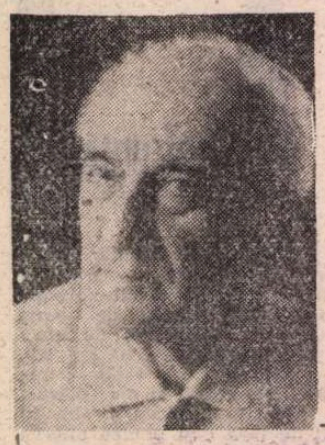
„O, doamne ; din această fugă-a mea
Și-această piedică ce-o pune clipa,
Să se aprindă-atunci cînd voi cădea
Un mic izvor de adăpat aripa."

Firește, un izvor de „apă vie", căci, dacă „Aceeași apă ce palpită-n piept, / Pentru unii e moartă, pentru alții e vie", pentru un poet ca Marin Sorescu ea nu poate fi decît **vie.**

Ion Dodu Bălan



DRAGOȘ VIȚELARU : **Portul** (Galeria „Simeza")



Radu BOUREANU

Fericirea

Îmi rătăcea în gînd un vers de Francis Jammes :
„Dar ce e fericirea ? e poate o vilcea"

Nepipăita stare ce te-nfăşoară-n vag,
O pierzi plecînd, şi poate, la-ntoarcere pe prag.
Am răsfoit volume de versuri... n-am aflat
decît ecoul sarbăd al unui sens uitat ;
Rimbaud — doar studiul magic al fericirii oarbe
adesea ocolită de cel crezînd c-o soarbe ;
Baudelaire, în flori damnate îi respira tămîia,
mumia doar, culcată, i s-arăta eternă ;
E fericirea, poate abstractul Empireu,
neatinsa frumuseţe-a tărîmului Egeic
şi-al mării care-l spală de-Olimpice priviri
Nu l-ai văzut ? mai bine, poate că-i fericirea
pierdută, jinduită şi calcinată-n vis...
Tot ce-am pierdut e poate pierdutul Paradis.
Odată, într-o ţară, cum evolua, priveam,
la operă, poemul baletului, pe scenă ;
imaginea născută pe colorată trenă,
eternul frumuseţii — avea şi chip şi tors ;
ţineam, parcă, binoclul punctat pe veşnicie.
o puteam lua cu mîna — dar stinsă bucurie,
în pînda mea grăbită ţineam ocheanu-ntors...
Iluzia e sora de lapte-a depărtării
şi bucuria, silfă topită-n cercul zării.

Segment de pace

Un peisaj

Pe un perete în odaia mea, o guaşă
pe care am pictat-o, ani în urmă,
o uliţă de margine în Vatra Dornei
În zidul vechi, albit cu var, cuprinsă ca'ntr-o faşă
o veche cîrciumă, trei uşi din lemn roşcat ;
pe o frînghie, şase rufe colorate, la uscat ;
alb, violet, galben, albastru, roz şi roşu,
să fi fost şapte — ar fi unit culorile spectrului ;
frînghia însă arcuia către pămînt,
nu curcubeul — şase rufe leoarcă,
neatinse de soare, neclătinate de vînt
atîrnă greu. — În jurul casei, parcă
e o tăcere şi o linişte-n culoare,
neviaţă stranie ca într-o pînză fără personagii, de Utrillo...
În peisaj nici o pată de soare
şi totuşi în imagine nu-i moarte,
e doar tăcere, linişte — departe
o repetare de coline, de la verde
către albastru, înspre violet-brumat ;
sub cerul neliniştitor, cenuşiu apăsător...
Pe o clină de deal, galbenă, mai sus,
în spate, în stînga casei
un dialog neauzit, nespus ;
două, înalte forme, trunchiuri de tufani...
Ieşită de sub albul passe-partout, silueta frumoasei
cu o verde rochie largă în poale,
făcînd un semn cu braţul creangă-l cheamă
pe el, spre un eden nedefinit, lemnos ;
şui, el, ca un husar cu pinten
s-ar înclina frumos
subţire, sprinten
dar n-are spaţiu, e împiedicat de aurita ramă,
doar ei ar mai putea să pară vii
de i-ar trezi o aripă de vînt,
aşa că peisajul e tăcere, linişte îngîndurată,
într-un segment de pace pe pămînt.

Anamneză

Să ne aducem aminte, să ne adîncim în noi,
în trecuturi ; ...Descensus ad inferos...
Să răsfoim veacuri, milenii, timpi de apoi ;
atîtea trepte de viaţă ce ne urcă la cer,
ne coboară prăbuşindu-ne, cum pier
luminile, chipurile, imaginile ;
Sînt prea uriaşe, prea mari tomurile destinului,
prea multe, prea amare paginile.
Să-l căutăm totuşi pe întîiul om,
să facem uitate : şarpe, păcat şi pom ;
Să-l căutăm pe el, purul, neatinsul, singuratecul,
ce sta cu mîna întinsă neaşteptînd nimica,
nu-l fericea din zestrea noastră nici cît furnica :
Era întîiul care-şi aştepta un nume,
de el să ne aducem aminte,
să nu-l rătăcim prin cuvinte,
să-l cerem văzduhului răscumpărat
„unde et memores" — cu tot ce i-a urmat.
Fiecare clipă, fiecare semn
cioplite pe un răboj nu de lemn
ci doar clape de gînd atinse lovind amintirea
să nască din nou armonia ce poate legăna omenirea.

Privind în bolta Capelei Sixtine

Unde o fi acum tăcerea cea mai adîncă
dacă-ntr-o scoică de mare-i atîta tumult ?
Cred că memoria mea e surdă de mult
sau e o închegare de stîncă.

Unde o fi acum vibraţia cea mai intensă
ca să întreacă bătăile inimii care
cere să sfărîme maluri, să legene mare
neizbutind să întreacă plecarea imensă ?

Cine mai poate-aduna noianul de gînduri,
cele venite, cele pierdute-n spaţiul neconceput,
veşnicul val ce se pierde în valul trecut
care oftează scăpînd pe sub goala luntre de scînduri ?

Cine-i acel ce îmbracă jupuita mea piele
asemeni cu cea atîrnînd suferindă-n Capela Sixtină
pe bolta pe care blestem zugrăvi grozăvii şi lumină
cum, poate, că lipsa n-o simt neatinsele stele ?

Oricît de frumos m-aş vedea, cu mîna întinsă,
c-un deget nehotărît aşteptînd, ca din nor
nedesluşit să mă fulgere născocitor
degetul care îmi trece visul de viaţă învinsă.

Chiar în privirea Lui se citeşte oarba mea soartă
precum a celor ce vin la Judecata Din Urmă,
Lumea de umbre visate, tragica turmă
neîncăpută-n luntrea pierdută-n Marea cea Moartă.

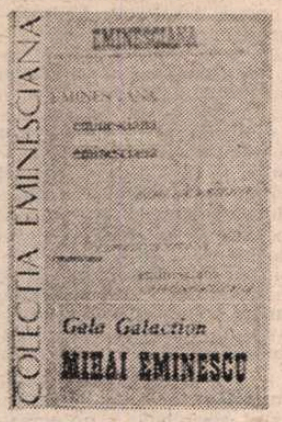
Nu, geniala viziune cu pasta crăpată
dacă s-ar prăbuşi cîndva de pe bolta Sixtinei,
cu boltă cu tot, n-ar face loc eternei, seninei
nemărginiri ci numai pleoapei privindu-ne înnegurată.

Vină paleta unui zugrav al absurdului
care să-nchipuie, poate, lumea nepieritoare,
pastă nemîngiiată de umbră, de soare,
şoaptă pătrunsă-n imensa ureche a surdului

Născocitor care-mi trece visul de viaţă învinsă,
atingerea sacră ce ne-a dăruit amăgirea
pe care-o crede eternitatea ei omenirea
cum o cerşea din neviaţă frumosul Adam cu mîna întinsă.

Breviar

EMINESCU
văzut de Gala Galaction



GENEZA micromonografiei lui Gala Galaction[1]) ne-a dat-o însuși autorul, în articolul **Cînd s-a împlinit un sfert de veac :** „Cu multă stăruință și anevoie, Petre Locusteanu m-a determinat să scriu, pentru editorii „Flacărei", cu acest prilej al pătrarului de veac de la moartea lui Eminescu, o schiță biografică. Am scris-o sus la Academie, în sala de lectură, într-un timp cînd caișii din grădina Institutului erau în floare... Aveam la îndemînă puține cărți informative, dar în inimă adunam, de ani de zile, aleanul și farmecul poeziei eminesciene. Am scris broșura aceea mai mult pentru amintirile și pentru duioșia mea, decît pentru editorul meu și clienții mei. Era o datorie intimă de care mă plăteam acum, om în rîndul lumii, ca să acopăr reveriile copilăriei și adorația adolescentului, față de geniul nefericitului nostru poet"[2]).

A fost, așadar, o carte scrisă **con amore**, dar și cu o informație bogată, precum și cu vivacitate dialectică, în unele chestiuni controversate. Prin urmare, o recomand ca pe o carte vie și, ca atare, și astăzi delectabilă, datorită talentatului prozator, în plină forță creatoare.

Sînt goluri în biografia lui Eminescu, pînă astăzi tulburătoare, chiar după epocala biografie semnată de G. Călinescu și pe care Gala Galaction într-un fel l-a presimțit și l-a chemat: „Socot că nu stă departe de evidență nici ideea că Eminescu este vrednic de cununa unei biografii **la nivelul geniului său** [sublinierea noastră !]. [...] E o nădejde caldă, în inima noastră, că într-o zi se va ridica dintre noi omul de mare talent și de vastă cultură literară și critică, artistul de talia unui Renan sau a unui Taine care să dăruiască Pantheonului literaturii românești dureroasa frescă a vieții lui Eminescu"[3]).

Ne pare rău că la ivirea cărții lui Călinescu nu am putut afla impresia ce o va fi produs asupra sensibilității atît de receptive a celui ce o aștepta cu nerăbdare.

Tot Gala Galaction a menționat, cu o metaforă memorabilă, întunericul ce acoperea fragmente întregi din viața lui Eminescu : „O ceață grea stăpînește între aceste două date[4]), ca între două culmi proeminente, iar pe șesul dintre ele deabia dacă mai putem deosebi cîteva puncte însemnate și cîteva contururi sigure".

Este epoca „fugilor" lui de la școală (studiile gimnaziale întrerupte din clasa a III-a, la Cernăuți) și după trupe actoricești, în turneuri dincoace și peste munți, pînă la trimiterea lui la Viena, pentru studii superioare. Știm astăzi mai bine decît putea ști Gala Galaction despre turneele actoricești cu trupa Fani Tardini și Iorgu Caragiali, dar numai în linii generale și cu prea puține note concrete, relative la modul participării „eroului", rupt de familie și de școală. A rămas însă tot atît de obscur, cel puțin pentru scriitorul acestor rînduri, adevărul asupra școlarității lui Eminescu, despre care mai toți biografii înclină a crede că din momentul în care Eminescu — după ce se înscrisese la Universitatea din Viena, în 1869, ca student auditor, iar la cea din Berlin, în 1872, ca student regulat — obținuse în interval bacalaureatul și că nimic, în afară de scrupulul profesional exagerat, nu-l împiedica să-și doctoratul în filosofie. Ba chiar ultimul biograf al lui Eminescu, Petru Rezuș, afirmă categoric că poetul «absolvise liceul» și că faptul „era cunoscut și de contemporanii săi"[5]).

Pe ce mărturii se sprijină însă, nu știm : care-s acei contemporani ? Adevărul este că Eminescu a suferit de complexul ce l-am putea numi didactic, al celui stăpînit de fobia examenelor, preferînd lecturilor obligatorii pe acelea extrașcolare, citind cu pasiune încă din anii repetențiilor cernăuțene și crescîndu-și, an de an, cultura generală. Ulterior și-a manifestat, în pofida diplomelor necucerite, o întinsă curiozitate, atît în domeniul științelor omului, cît și în acela al științelor naturii.

Tot ce se debitează asupra examenelor restante, din clasa a III-a gimnazială pînă la părăsirea studiilor berlineze, este ceea ce am numit, cu alte ocazii similare, lipsit de acoperire. Cu alte cuvinte, nu există nici un act de absolvire a vreunei clase de studii gimnaziale și medii din țară și din Transilvania, iar afirmațiile contrarii sînt doar deductive, simple presupuneri, posibilitățile trecînd prin stadiul probabilității la acel al certitudinii confortabile soluției pozitive.

Dealtfel, sub acest raport, deși doctor în teologie al Universității din Cernăuții austrieci, Gala Galaction n-a avut superstiția diplomelor și ca atare nu s-a situat alături de cei ce susțin morțiș că Eminescu era bacalaureat, absolvent al Universității vieneze și ca atare îi era deschisă cariera universitară pe care i-o dorea Titu Maiorescu, oferindu-i bursa necesară obținerii titlului de doctor (bursă cu bucluc, întrucît, la căderea guvernului Lascăr Catargiu, în 1876, și la punerea lui sub acuzație, i s-a imputat lui Maiorescu suma respectivă, ca act abuziv !).

Gala Galaction nu-și pune, la dreptul vorbind, problema titlurilor scolastice eminesciene, ajungînd la această concluzie, în chestiunea doctoratului cu pricina : „Doctoratul în filosofie, însă, Eminescu nu l-a luat niciodată. Întîi, din cauza că era prea conștiincios și nu credea că știe cît trebuie, pentru un doctorat ; al doilea, fiindcă nu avea nici o încredere în noroc și în steaua lui"[6]).

Primul motiv era plauzibil, din moment ce Eminescu îl articula în corespondența sa cu Titu Maiorescu. Cel de al doilea este discutabil : temperament ciclotid, chiar în timpul cînd era perfect sănătos, oscila între momente de euforie optimistă, mai ales cînd dispunea de resurse sunătoare, și momente depresive, fie de ordin material, fie de natură sentimentală. Se bucura însă de zile bune, de cenestezie fericită și de iluzii longevitale. Lipsit de noroc se credea Caragiale, ceea ce nu l-a împiedicat să aibă o viață familială fericită și tabieturi ce-i compensau spaima foii albe și neplăcerea scrisului, precum și decepțiile sale profesionale ce aveau să-i determine exilul voluntar.

Gala Galaction s-a declarat admirator pasionat al liricii eminesciene și mai ales al celei erotice : „...Eminescu e un poet fermecător și fără seamăn, de îndată ce deschizi cartea lui și citești una din poeziile-i cele bune, mai ales din cele de iubire"[7]).

Ne surprinde însă rezerva exprimată în sintagma „...una din poeziile-i cele bune..."

Nu i s-au părut lui Galaction „bune" toate poeziile din ediția Maiorescu ? Sau se referea și la alte ediții, inclusiv de postume ? Evident, nu tot ce a scris în versuri Eminescu este de primul ordin, dar excluzînd primele poezii, oferite „Familiei" (1866—1869), tot ce a publicat în „Convorbiri literare" (1870—1883) reprezintă o foarte severă selecție din partea poetului și nici o denivelare de ordin estetic.

ADMIRATOR, așadar, îndeosebi al liricii erotice eminesciene, Gala Galaction a atacat printre altele și „problema" raporturilor dintre Eminescu și Veronica Micle, principala sa „muză". Erijîndu-se chiar în judecător, față de fluctuațiile și incidentele romanului lor de dragoste, a înclinat în favoarea femeii, declarînd-o „...iubita eroică, sublimă", subliniind excelența ei și punîndu-l pe Eminescu, sub raportul pasional, în inferioritate : „Cel ce a iubit mai puțin a fost Eminescu"[8]).

N-am putea subscrie acest verdict. Eminescu era, ca discipol al lui Schopenhauer, teoreticește vorbind, un categoric misogin. Numeroase sînt poeziile lui, culminînd cu **Dalila** sau **Scrisoarea V**, în care-și manifestă neîncrederea în fidelitatea femeii. Publicistic însă, n-a oferit tiparului decît poezii erotice de adorație. Sîntem de altă părere decît G. Călinescu, care a pus accentul pe impulsul virilității, urmat pe această linie de Tudor Arghezi, partizan și el al eroticii eminesciene carnale.

Am susținut un alt punct de vedere, punînd în lumină nota adorativă în principalele creații din antume[9]) (**Poesii**, ed. I, 1884, editată de Titu Maiorescu), în care lipsește cu desăvîrșire sensualitatea (deși poetul, ușor inflamabil, a fost toată viața îndrăgostit, iar în postume nu s-a ferit de impudicități).

În cursul romanului lor de dragoste, din exacerbarea geloziei Eminescu a manifestat, în cîteva marcante postume, sentimente de reprobare a moralității aceleiași muze, sentimente de altfel confirmate de conceptul acelei scrisori de foarte grave imputări[10]), contrazicîndu-și astfel încrederea totală din antume : „Te iubesc fără' de-mputări..."[11]).

Redeschiderea procesului, dacă este să stabilim „răspunderi" și să formulăm „verdicte" este zadarnică. Posteritatea a legat indisolubil, într-o aură de legendă, pe umila discipolă (în ordine cronologică, ea a captat cea dintîi secretul muzicalității versului eminescian) de genialul poet, care i-a fost, poate, unica ei iubire, într-o existență plină de oscilații de alt ordin. Din acest punct de vedere, poate, Gala Galaction a avut o intuiție justă : Eminescu a iubit mai multe femei, dedicîndu-le poezii chiar cînd inspiratoarea era una și aceeași, pe cînd Veronica, întorcîndu-i adorația, n-a călcat, poeticește vorbind, niciodată, cu stîngul.

DEȘI un capitol al cărții sale este consacrat lui **Eminescu ziarist**, avem impresia că autorul a trecut cam repede peste acest episod al vieții eroului său, integrîndu-i prioritar tocmai celălalt episod, al dragostei dintre poet și poetă.

Ce a vrut să spună Gala Galaction, răspunzînd la întrebarea: „Ce fel de ziarist a fost Eminescu ? Ca în tot ce a făcut în viața lui, el a fost un poet și iar poet. Era un visător și un inocent. El scria, cenzura, ataca, impreca, din toată inima lui, naivă și arzătoare".

Să fi fost Eminescu gazetarul acționat doar de impulsuri temperamentale, dacă am înțeles bine ce a vrut să zică biograful prin noțiunea de poet? Or, Eminescu a fost în stăpînirea unei doctrine social-politico-economică încă înainte de a se înnama la jugul „Timpului" (noiembrie 1877 — iunie 1883). Că această doctrină a fost tradiționalistă și conservatoare, în răspăr cu evoluția vieții publice naționale, care simpatiza cu ideile liberale, postpașoptiste, aceasta nu reduce cu nimic importanța covîrșitoare a publicisticii sale politice, care a dat expresia cea mai amplă doctrinei junimiste. Publicistica eminesciană a constituit momentul de culme a ziaristicii secolului trecut, în anii de viitoare ai formării statului român modern. Gala Galaction a văzut lucrurile ca un accident regretabil în viața lui Eminescu, dar în lipsa acestei publicistici, figura creatorului ar fi rămas din profil, lipsindu-i portretului moral fața activistului, a luptătorului, a teoreticianului de aceeași genialitate ca și poetul. Numai la lumina acestei echivalențe putem fi de acord cu Gala Galaction și accepta butada „poet și iar poet".

Nu i-a scăpat însă biografului forța percutantă a respectivei publicistici : „... atacurile lui sînt impetuoase, ca o șarjă de cavalerie. De aceea invectivele și blestemele lui țișnesc ca din izvoarele psalmistului".

Am spune poate mai potrivit : „...ca din izvoarele proorocilor", întrucît nu psalmistul, ci profeții, în Vechiul Testament, proferă imprecațiile cele mai aprinse.

Într-o lucrare encomiastică, așa cum este **Mihai Eminescu**, autorul n-a putut, totuși, eluda tema **Eminescu boinav** (1883—1889). S-a achitat cu conștiinciozitate, trecînd însă peste concluziile trase după „autopsia cadavrului". În concluzie, Eminescu al său a fost „cel mai mare artist al nostru" și „trebuie pus alături cu cei mai sfinți patrioți ai noștri".

Șerban Cioculescu

[1]) Gala Galaction : **M. Eminescu**, Ediție, cuvînt înainte, note și indice de Gheorghe Cunescu, Editura „Junimea", Iași, 1987, Colecția Eminesciana, 43. Conține micromonografia din 1914 și, la rubrica „Zestrea eminesciană", opt articole, între anii 1914 și 1945.

[2]) **Ibid.**, după „Drapelul", II, nr. 189, 9 august 1945, p. 1 — Istorie literară.

[3]) **Ibid.**, după „Adevărul literar și artistic", VII, seria a II-a, nr. 291, 4 iulie 1926, p. 1—2.

[4]) **Ibid.** Cap. **Eminescu hoinar** (1863—1869), pag. 48.

[5]) Petru Rezuș, **Mihai Eminescu**, „Cartea Românească", 1983, Cap. **La aceste Academii de Științe** (1869—1874), pag. 51.

[6]) **Ibid.**, Cap. **Eminescu student** (1869—1874), pag. 69.

[7]) **Ibid., Poezia lui M. Eminescu**, pag. 98, „Flacăra", III, nr. 35, 14 iunie 1914, (p. 265—267).

[8]) Cap. **Eminescu ziarist** (1876—1883), pag. 85.

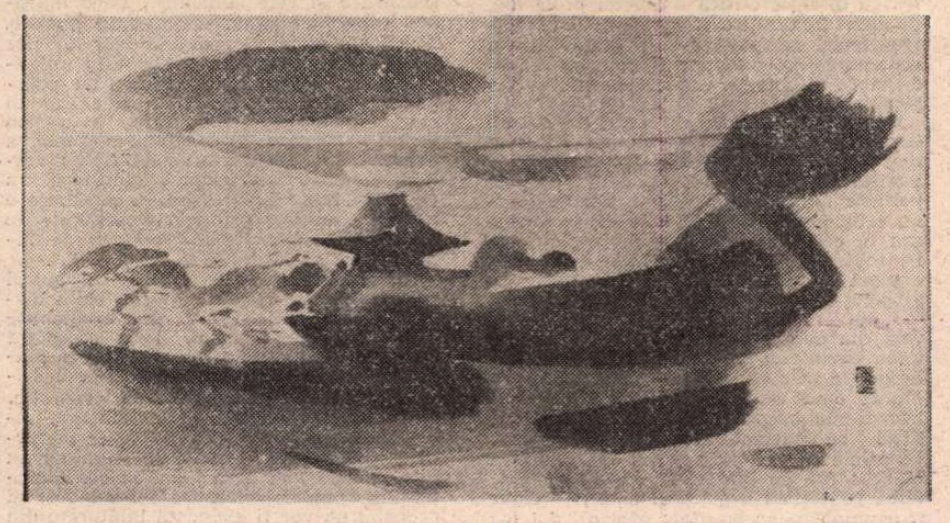
[9]) Cf. **Eminesciana**, Editura „Minerva", 1985, articolele **Eminescu văzut de Tudor Arghezi** și **Erotica lui Eminescu**, ambele din 1973. În ultimul am dat citate ilustrative tezei adorative din poeziile: **Singurătate, Lasă-ți lumea ta uitată, Și dacă ramuri bat în geam, Înger de pază, Pe aceeași ulcioară, De cîte ori iubito, Departare, Crăiasa din povești, 3 Sonete, Dorința, Atît de fragedă, Pe lîngă plopii fără soț, S-a dus amorul, Te duci, Ce e amorul.**

[10]) „Știu multe de D-ta, eu care pîn-a veni în această țară afurisită, aveam inima curată și mintea deșteaptă. Nu i-ar putrezi oasele cui au dat ființă acestor țări în care cuvîntul nu-i cuvînt, amorul nu-i amor și frumusețea e inscripția unui... otel !" (ms. 2 255, fila 318).

[11]) În postuma, **Azi e zi întîi de mai** (1876).

Erată :

În ultimul articol se va citi **Ciucurescu**, iar nu **Ciucurencu**. Foarte populară, Maria **era** numită **Ciucureasca**.



ION VLAHU : **Peisaj** (Institutul de Arhitectură)

Trapez

CCXXXVIII

1074. Pe cînd mîncam în grădină, o pală de vînt a purtat prin aer cîteva frunze galbene. Una s-a oprit în farfuria mea. Am luat-o să o arunc, dar — luminîndu-mi-se mintea — m-am oprit. Am mestecat-o ca pe o anafură a toamnei.

1075. Butucii de vie : mici, negri, cioturoși, ca piticii căutători de aur.

1076. Bîzdîganie... Ce putea fi ? Orice vietate mai bizară al cărei nume nu-l cunoșteam.

1077. Cîndva, se va stabili poate care planetă să producă fragi și care — cărbune coxificabil.

1078. Chelul n-are nevoie de pieptene. Tichia, oricum ar fi, i-ar prinde bine.

1079. Berbecul îmi propunea un mod de viață impulsiv. Broasca țestoasă, unul reflexiv. Am căutat să împac și broasca și berbecul.

Geo Bogza

ESEU

Concepția și opera lui Petre Andrei

ÎN dinamica unei culturi contextele influențează destinul unor concepte teoretice, modificînd nu o dată accentele prioritare ale evaluării contribuției celor ce le-au elaborat. Măcar în parte, printr-un astfel de proces a trecut și receptarea concepției și operei lui Petre Andrei, după tragica dispariție a acestuia în 1940. În cultura noastră contemporană, rezonanța numelui lui Petre Andrei a început să se facă simțită către sfîrșitul deceniului al șaptelea, în plină emulație a restabilirii adevărului cu privire la tezaurul tradițiilor progresiste ce fusese anterior denaturat de reducționismul dogmatic. Ne gîndim mai cu seamă la faptul că în 1969, Mircea Măciu dedica unei autentice personalități — palid cunoscută atunci — prima lucrare monografică intitulată **Sociologia lui Petre Andrei.** Și tot lui M. Măciu îi revine meritul de a fi editat în 1973 **Operele sociologice** (vol. I) ale acestuia.

Din capul locului, principalul exeget contemporan al operei în discuție a pus în relief ipostaza **fundamentală** a gîndirii lui Petre Andrei : aceea de sociolog. Și totuși, o vreme, contribuția eminentului cărturar a fost receptată **cu prioritate** din perspectiva axiologiei. Prin anii șaptezeci — și chiar mai aproape de clipa de față — Petre Andrei era invocat, în variate împrejurări, nu atît ca un gînditor profund în domeniul sociologiei, cît, mai cu seamă, ca un teoretician al valorilor, ca reprezentant al axiologiei.

Anumite contexte istorico-culturale explică această situație. Susținută drept teză de doctorat, lucrarea intitulată **Filosofia valorii** fusese pregătită de Petre Andrei pentru tipar încă din 1919. Dar ea a fost publicată abia cu un sfert de secol mai tîrziu — în 1945 — sub îngrijirea lui Dimitrie Gusti. Era cea dintîi lucrare cu adevărat sistematică — profund modernă — de teorie generală a valorilor din cultura noastră. Este adevărat că, în ordinea publicării, întîietatea o deține studiul lui Tudor Vianu, **Introducere în teoria valorilor întemeiată pe observarea conștiinței**, apărut în 1942, deci cu trei ani înaintea studiului lui Petre Andrei. Însă dacă ținem seama de data elaborării **Filosofiei valorii** și de susținerea publică drept teză de doctorat, calitatea lucrării lui Petre Andrei, de teorie sistematică a valorilor deține — în ordine istorică — locul prioritar.

Deși publicată, **Filosofia valorii** avea de așteptat încă o dată adevăratul ei destin. Studiul apărea într-o perioadă de **tranziție** culturală, cînd tonalitatea continuităților valorice începea să se împletească, orientativ, cu noi elemente revoluționare. În contextul de atunci, studiul amintit, fără să fie ignorat, n-a avut, totuși, rezonanța scontată. A urmat, apoi, perioada anilor cincizeci care a împins adînc în umbră conceptele axiologice. Abia de pe la jumătatea deceniului al șaptelea încoace, vasta deschidere creatoare în gîndirea românească a repus în drepturi excepționala fertilitate spirituală a teoriei valorilor, a axiologiei. Așa se face că, într-un astfel de context al veritabilelor emancipări ale gîndirii, și-a relevat adevărata rezonanță concepția lui Petre Andrei despre valori, personalitatea sa fiind receptată — în acel moment — mai cu seamă din perspectiva axiologiei.

Recent Mircea Măciu a publicat a doua monografie*) consacrată lui Petre Andrei. Nu-i vorba de o reeditare a celei din 1969, ci de o nouă lucrare ce întregește și nuanțează analiza unei personalități complexe — cuprinzîndu-i activitatea, concepția, opera — și plasînd-o adecvat în contemporaneitate. Studiul de acum al lui Mircea Măciu oferă nu numai o imagine completă și coerentă a personalității lui Petre Andrei, ci și — cu sublinieri stăruitoare — fundamentala ipostază a operei acestuia, aceea de generalizare prestigios teoretică în domeniul **sociologiei.** Însăși contribuția axiologică a lui Petre Andrei este subsumată de exeget genericului esențial al gîndirii acestuia, adică tocmai ideației sociologiei. Analiza întreprinsă de M. Măciu are, între altele, și virtutea de a corecta fragmentarismul receptării unei opere remarcabile, restabilind și unitatea și determinantele ei esențiale.

Din multiple unghiuri, monografia în discuție argumentează un adevăr, de care — odată recunoscut — nu se mai poate face abstracție : anume, faptul că Petre Andrei este unul dintre **întemeietorii** Școlii sociologice românești. Autorul monografiei observă : „Opera lui Petre Andrei, deși nu este de proporții ample, se impune ca un corpus distinct în patrimoniul sociologiei contemporane. Forța ideatică de care dispune, argumentația pe care se întemeiază, spiritul constructiv, rationalist-științific pe care-l promovează determină, și astăzi, pe sociologi, să-și raporteze, cu deplină îndreptățire, realizările la ea".

CE îndreptățește aprecierea că Petre Andrei este un **întemeietor** de școală și din ce perspectivă se justifică ea ? Toți sociologii români — inclusiv Petre Andrei — datorează inițierea lor lui Dimitrie Gusti, care a fost un **instaurator** și un mentor în sociologia națională, un spirit profund rationalist, genul de personalitate care fascinează prin tenacitatea unei înțelepciuni realiste, generoasă fără limite în a învăța și educa pe alții. Însă ca reprezentant al „sociologiei monografice", D. Gusti a înclinat balanța investigației sociologice către acumularea de date, de fapte, în mediul rural, acordînd prioritate ipostazelor empirice. Elev preferat al lui Gusti, Petre Andrei nu ignoră aceste ipostaze, dar le depășește în chip decisiv. El accentuează latura teoretică, **relațional-generatoare,** propunînd o „doctrină sociologică proprie, **integralist-deterministă".** Contribuția sa este hotărîtoare în fundamentarea sociologiei ca știință. Mircea Măciu întreprinde o analiză comparativă clară și necesară : „Dimitrie Gusti a dezvoltat latura practică, aplicativă, de cercetare și cunoaștere a unităților sociale, pe cînd Petre Andrei latura teoretică, științifică, conceptuală a sociologiei românești. Dimitrie Gusti ne-a lăsat un **sistem al organizării conducerii și efectuării cercetărilor monografice.** De la Petre Andrei ne-a rămas un sistem al **științelor sociologice".** Am spune că în maturizarea și **împlinirea** sociologiei românești, Dimitrie Gusti și Petre Andrei sînt **instauratorii** a două imanențe **complementare.**

Din multiplele aspecte ale activității, concepției și operei lui Petre Andrei — pe care le analizează Mircea Măciu — vom mai selecta încă unul. Ne reîntoarcem, în fond, la problema cu care am început — contribuția gînditorului român în domeniul axiologiei — ea fiind o ipostază ideatică de prim plan în orizontul meditațiilor contemporane. Petre Andrei a abordat valoarea în punctul ei **central,** în relația specifică ce o definește : raportul, ca un fluid comunicant, între subiect și obiect. Adecvată la exigențe moderne ale teoriei valorii, ferită de excese unilateralizante, concepția lui Petre Andrei își axează demonstrația pe **„reciprocitatea activă, permanentă** a subiectului cu obiectul". Contribuția axiologului român exclude atît subiectivismul cît și materialismul vulgar.

În fine, să nu **uităm** locul lui Petre Andrei în contextul sociologiei universale contemporane. Reținem, din acest punct de vedere, **următoarea** apreciere a autorului monografiei consacrată gînditorului român : „Promovînd ideea **integralismului sociologic,** P. Andrei s-a ridicat cu mult deasupra profesorilor și dascălilor săi spirituali W. Wundt, F. Tönnies, G. Simmel, L. von Wiese, M. Weber, G. Tarde, Em. Durkheim. El a anticipat unele din problemele pentru care sociologilor occidentali le-au trebuit decenii de căutări și zbateri între pozitivism și formalism". Intelectual de o probitate exemplară, cu un orizont spiritual amplu și modern, suplu și deopotrivă riguros, conștiință liberă și militantă în favoarea progresului, repugnîndu-i acțiunile și viziunile retrograde, rebarbative — Petre Andrei se înfățișează astăzi drept una din personalitățile proeminente ale gîndirii și științei românești. Activitatea sa este tot mai frecvent evaluată în ultimii ani. Monografia lui Mircea Măciu rămîne, însă, deocamdată, exegeza cea mai cuprinzătoare și mai clară.

Grigore Smeu

*) Mircea Măciu, **Petre Andrei. Activitatea — concepția — opera,** Editura Științifică și Enciclopedică.

Filosofie și cultură

Numărul de aur și problema limbajului poetic

O SECVENȚĂ importantă a cărții **Artă și știință** de Solomon Marcus este consacrată **numărului de aur** și lui Matila Ghyka — „un prinț al esteticii".

Foarte interesante mi se par acele cercetări de psihologie experimentală și estetică experimentală (chiar dacă nu au o bază științifică riguroasă) care pun în lumină tendința de **utilizare instinctivă** a numărului de aur. Folosirea sa deliberată de către mari artiști ai Renașterii, de artiști moderni ca Le Corbusier în arhitectură, Aurel Stroe în muzica ș.a. — este relativ mai bine cunoscută.

„Statutul numărului de aur este semnificativ pentru căile creației artistice — scrie Solomon Marcus. Pe de o parte, artistul se îndreaptă instinctiv spre anumite structuri, pe de altă parte efectuează în mod deliberat anumite alegeri. Mai există însă posibilitatea intermediară ca autorul să conștientizeze unele din actele sale, chiar dacă ele nu au intrat în intenția sa. Numărul de aur ilustrează fiecare dintre aceste trei situații. Faptul că natura (cu precădere cea organică) manifestă de multe ori preferință pentru numărul de aur, nu putea lăsa indiferent pe artist".

Cea mai de seamă contribuție teoretică modernă în problemă a adus-o savantul, filosoful, esteticianul Matila Ghyka, care **i-a** consacrat mai multe tomuri. Dintre proporțiile, simetriile și regularitățile întîlnite în lumea naturală și în cea umană, **l-a** atras îndeosebi, proporția de aur", care se manifestă în cele mai variate chipuri : periodicitatea dinamică a naturii, „jocul subtil al proporțiilor și asimetriilor corpului omenesc", teoria pythagoreică a armoniei muzicale, forme arhitecturale, forme picturale etc. El se manifestă în toate acele alcătuiri ale naturii sau opere umane în care se deslușește parcă o tendință secretă a universului spre forme perfecte.

„Numărul de aur pare să exprime un deziderat organic al naturii și al omului, unul dintre acele elemente pe care probabil omul le are în comun cu orice ființă cugetătoare din univers". Solomon Marcus vede modernitatea poziției lui Matila Ghyka în modul de a înțelege simbolismul formelor și proporțiilor, severitatea construcției și caracterul funcțional al operei de artă care tinde, ca și viața însăși, să realizeze o creștere organică, o adaptare optimă, mișcarea ca generare, ca devenire a formelor.

Un alt gînditor de origine română, cu interesante contribuții de estetică, filosofia științei și fundamentele matematicii, care a intrat mai demult în orizontul de preocupări al lui Solomon Marcus și care l-a stimulat foarte mult, este Șerban Coculescu — Pius Servien. Era firesc, deoarece găsim și la el o admirabilă formație și cultură umanistă, complexă, pe temeiul unei solide formații științifice, matematice. În **Artă și știință** îi consacră o bună parte a unui amplu capitol : **limbaj științific și limbaj poetic,** (pe care le vom nota cu L.S., L.P.), apreciind teoria celor două limbaje ca poli ai „limbajului total" drept axul central al gîndirii sale profund originale. Întreaga **discuție critică** a acestei probleme, de altfel una dintre cele mai acute și controversate în poeticile și metapoeticile contemporane, pune în lumină unele idei de mare interes nu numai teoretic dar și practic.

Contrar a ceea ce se crede de obicei, Servien considera că **sinonimia** aparține limbajului științific — o frază din L.S. admite o infinitate de echivalențe, ceea ce permite definițiile și demonstrațiile — și nu celui poetic. Apartenența la un limbaj sau la celălalt nu este o proprietate intrinsecă a frazei, ci a contextului în care e plasată, ca în exemplul său : chiar o propoziție evident științifică, matematică — „doi ori doi fac patru" este primul vers din poezia **Pages d'ecriture.** Poeticitatea cuvintelor nu este a lor, ci a stării de grație în care sînt aduse de poet care, atunci cînd este un mare poet, poate transforma aproape totul în poezie (cf. **Flori de mucigai** de Tudor Arghezi). Esențială mi se pare ideea lui Solomon Marcus (de ce ipoteză ?) despre **poeticitatea** potențială a oricărui enunț — chiar și a unuia ca acela citat: „doi ori doi fac patru" — mai curînd, „capacitatea oricărui enunț de a fi actualizat după împrejurări, în L.S., în L.P. sau în alte limbaje posibile...".

După ce discută și alte aspecte ale concepției lui Servien în legătură cu distincția dintre cele două limbaje, exegetul român reconstituie în 53 de puncte toate opozițiile și polaritățile posibile — formulate de Servien, de el însuși sau de alții, inclusiv false opoziții, acceptate însă de unii autori — urmate de comentarii și delimitări critice ; un sinoptic bine venit, necesar, al dihotomiilor artă-știință, care permite discutarea problemei ținînd seama de toți parametrii ei și de toate opiniile formulate.

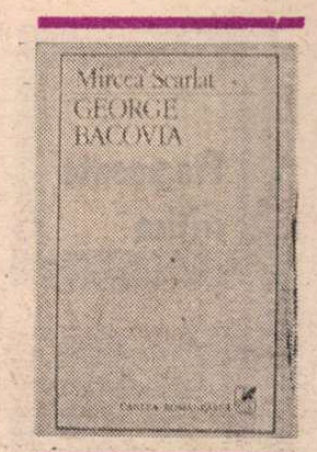
Înțelegem mai bine din comentariile lui Solomon Marcus ce este **funcția poetică** și faptul că ea nu trebuie confundată cu poezia sau cu limbajul poetic, natura cuantificată cu structură logico-algebrică a L.S. și unele ambiguități esențiale (altele pot să dispară și chiar dispar în arta contemporană), ale L.P., „dominat de tendințe contradictorii" (de pildă între relațiile semantice și cele sintactice) cu o mulțime imprevizibilă de semnificații poetice. Funcția poetică nu aparține doar textelor poetice. Cazul lui Ion Barbu este într-adevăr foarte grăitor. Există un poet-matematician Dan Barbilian și există un matematician-poet Ion Barbu și există deci „poeticitatea inevitabilă, inerentă, a oricărui text purtînd marca Barbu-Barbilian. Această apartenență simultană a acelorași texte la L.S. și L.P. constituie o sfidare a multor principii considerate de veacuri sacrosancte, în legătură cu incompatibilitatea dintre L.S. și L.P.".

Nu rezultă din toate acestea că autorul pe care-l comentăm ar șterge orice distincție între L.S. și L.P., dar **relația polară rațional-emoțional,** larg acceptată chiar de Solomon Marcus în **Poetica matematică,** este înlocuită de relația **densitate silogistică-densitate de sugestie.** Orizontul științei nu poate concura, într-adevăr, cu orizontul artei în ce privește **densitatea** de sugestie, dar sugestia nu lipsește nici aici dacă luăm în considerație antropomorfismele ce nu au fost și probabil nu vor fi niciodată înlăturate din limbajul științific, oricît de mult ar fi acesta codificat (de felul **legii afinităților elective** în chimie).

Profesorul S. Marcus nu se limitează la discuția de principiu a problemei, ci propune unele aplicări interpretative ale tezelor în **poezie, teatru, arta narativă, muzică și artele vizuale.** Toate acestea ar impune o discuție aparte. De aceea, voi încheia aceste considerații tot cu o problemă de principiu. Lucrarea **Artă și știință** are și un caracter polemic ; în decursul anilor autorului i s-a reproșat — de către cei care vor să apere autonomia și specificitatea artei împotriva a ceea ce socot a fi o primejdie : aplicarea unor modele de cuantificare, matematice, statistice, informaționale. Nu e de competența mea să-l „apăr" pe Solomon Marcus. O face el însuși cu deplin succes (și nu de apărare este vorba). În ce mă privește nu am sesizat în scrierile sale acest pericol, al uciderii esteticității, al negării a ceea ce reprezintă **nucleul artistic,** unic, inconfundabil, ireductibil, inefabil. În orice operă de artă există un nivel al **cunoașterii nespecifice** care face tranziția de la faptul de viață la **faptul de artă,** este „materia primă" a acestuia din urmă. Oricum, gîndirea discursivă e necesară și în orizontul artei, iar modelele matematice, semiotice etc. nu fac decît să optimizeze această gîndire și să sporească abilitatea noastră intelectuală de a participa creativ la actul artistic. Luminile artei au proprietatea de a străluci nu în întunericul ignoranței, ci pe marile podișuri ale culturii, alături și împreună cu luminile filosofiei, științei etc.

O nedumerire, însă tot am. Regretatul profesor academician Remus Rădulet spunea într-una din admirabilele sale conferințe că există trei categorii de lucruri : **algoritmizate, algoritmizabile** și principialmente **nealgoritmizabile** — idee pe care o agreez, deoarece îmi lasă iluzia că există în alcătuirea subiectivă a omului fapte, manifestări care, prin însăși **natura** lor spontană, imprevizibilă etc., nu pot fi modelate, cuantificate, ține de misterul și inefabilul artei. Dar față de atîția care se grăbesc să vadă doar limitele cunoașterii și modelării matematice, era firesc ca Solomon Marcus să pună accent pe ceea ce poate și nu pe ceea ce nu poate să facă matematica. Este și mai angajant, și mai stimulativ. Desigur, matematica nu poate orice, dar „odată dobîndită o anumită rază de acțiune a matematicii, există posibilitatea de a o extinde". Mă întreb totuși dacă aceste limite „sînt (doar) de natură istorică" ?

Al. Tănase



Cît este Bacovia bacovian?

E UN făcut cu Bacovia : cînd crezi că l-ai înțeles și l-ai definit, descoperi că ceva (și încă esențial !) ți-a scăpat și mai scrii o dată despre el. Așa i s-a întîmplat lui Lovinescu, așa mi s-a întîmplat mie, așa i se întîmplă, acum, lui Mircea Scarlat. Autorul **Istoriei poeziei românești** consacrase deja un bun capitol poetului **Plumbului** în volumul al doilea din 1984. Nucleul interpretării de acolo, ca și o parte din precizările de ordin istorico-literar, pot fi cu ușurință regăsite în micul studiu recent apărut (**George Bacovia,** ed. Cartea Românească), care, cu toate acestea, reprezintă o abordare nouă, mai strînsă, și mai coerentă, a operei. Foarte pe scurt spus, și înainte de a discuta cu adevărat studiul, ideea lui Mircea Scarlat este următoarea : „imaginarul" bacovian a apelat, spre a se exprima, la mai multe „convenții" pe care i le oferea epoca ; așadar, înainte de a fi bacovian, poetul a fost succesiv eminescian, clasicizant, „decadent" și simbolist. Partea proastă cu aceste formule este că trebuie ele însele uneori definite (accepția curentă nefiind totdeauna aceea pe care o ia în considerare criticul), ca de altfel și noțiunea de „imaginar", pe care Mircea Scarlat o restringe la un mod de apariție poetică a spațiului. Meticuloasă, inteligentă, și utilă, cartea păcătuiește pe alocuri printr-un exces de subtilitate și de nuanțe, **et pour cause,** cum am văzut. Mi-ar fi plăcut ca transanta tonului (cu care autorul ne-a obișnuit) să-și alieze o scriitură mai netă, fără atîtea repetări și insistențe didactice, fără despicarea firului în patru în toate situațiile.

Față de Eminescu, al cărui spațiu era structurat de imaginea **templului** (ca la toți clasicii și romanticii), la Bacovia, la primii moderni, se impune un spațiu nelimitat, imprecis și deschis, a cărui ipostază este **pustiul.** „Structurile imaginarului sînt aceleași în toată lirica bacoviană [...], diferențele simțindu-se exclusiv la nivelul expresiei", notează Mircea Scarlat (p. 32), identificînd oarecum abuziv **structurile imaginarului** cu spațialitatea simplă și lăsînd deschisă o portiță spre identificarea expresiei cu convenția retorică. Fapt este că el descoperă la Bacovia un „conflict", o „dramă" rezultate din „dezacordul între propria-i fantezie și structurile retorice încă în vigoare" (p. 33). Rezolvarea respectivului conflict s-ar face prin adoptarea și părăsirea, pe rînd, a tuturor convențiilor existente, pînă cînd poetul va fi în stare să creeze una absolut personală și definitorie : „În cele mai vechi poeme astăzi cunoscute (datînd din anii 1898—1900) se întrepătrund trei regisure distincte : unul eminescian, altul neoromantic („satanic" și „decadent"), al treilea simbolist. Cel mai bine reprezentat este al doilea. După 1900, iese tot mai mult în evidență registrul simbolist, spre el glisînd și cel de-al doilea. Simbolismul rămîne tutelar pînă în 1916, cînd începe «pendularea» între el și bacovianism, ale cărui simptome apăruseră mai înainte. Balanța va înclina în favoarea ultimului la mijlocul deceniului al treilea". (p. 35—36).

SĂ reținem de aici două lucruri. Mai întîi, M. Scarlat se numără printre cei, puțini, care nu consideră că Bacovia a involuat după volumul din 1916, ci că el a devenit marele poet („bacovian" cu drepturi întregi) în anii postbelici. Eu am susținut teza opusă, a involuției, părîndu-mi-se că doar opinia critică a evoluat, începînd a-l înțelege pe poet abia mai tîrziu. Dar nu mă cramponez. S-ar putea ca Scarlat să aibă dreptate. Depinde de punctul de vedere. În al doilea rînd, Scarlat preferă abordării globale a simbolismului, care, oricît de eclectic ar fi, este unul și același, o cascadă de discriminări. În principiu, nu pot nega interesul lor. Mă întreb însă cît ne folosesc în analiză. Mai ales că unele din ele sînt mai subțiri ca firul de păr și nu mă simt în stare să le urmăresc cu ochiul liber. Bunăoară neoromantismul „satanic" și „decadent" e așa de tare însurubat într-o simțire eminesciană, la Bacovia, ca și la alții, încît e practic imposibil de stabilit o fază eminesciană la Bacovia, premergătoare celei „decadente". Dificultăți ridică și separarea stratului „decadent" de acela propriuzis „simbolist". Mircea Scarlat îl examinează, de exemplu în capitolul V, pe primul (poezii ca **Ecou de romanță, Ego, Cu voi..., Pălind, Nevroză** și altele scrise înainte de 1900) și în capitolul VI pe al doilea, pe baza unor texte, în general, dintre 1904 și 1914 (**Amurg violet, Tablou de iarnă, Decembre, Negru, Melancolie** etc.). Unele diferențe se văd, incontestabil. Problema este dacă sînt atît de mari încît să vorbim de două momente în evoluția liricii bacoviene. Pe de o parte, Scarlat le consideră momente diferite, cum am văzut, dar, pe de alta, atunci cînd alcătuiește tabloul mișcării literare simboliste, și cronologia ei, el încadrează pe Bacovia, împreună cu Petică și alții, în simbolismul... „satanic" și „decadent" („Este direcția cea mai importantă a simbolismului românesc etc.", p. 49). E departe de a fi clar, chiar dacă am remarcat ideea de **intrepătrundere** încă în pasajul citat mai sus. În ce mă privește, n-aș fi apăsat atît a pe deosebiri, căci atmosfera e comună întregii poezii noi de la 1900, care adoptă sugestia și alte procedee inedite. Trecînd în revistă poeziile, Scarlat nu vine cu multe precizări în plus pentru a ne convinge, să zicem, că **Ego** și **Decembre** stau în categorii diferite. El punctează două-trei însușiri ce pot fi foarte bine mutate dintr-o categorie în alta (obsesia aparc deja în faza „decadentă" iar „satanismul" atitudinii se observă lesne în aceea simbolistă) Concluzia (p. 59), după care simbolismul aduce „echivalarea poeziei cu lirica", „impunerea sugestiei drept criteriu al poeticului" și „versul liber", nu schimbă radical impresia, fiindcă primele două dintre aceste elemente sînt comune decadenților și simboliștilor propriu-ziși, iar ultimul nu apare, cel puțin la Bacovia, și în mod semnificativ, decît după ce aceste pretinse faze ale liricii lui s-au consumat, și anume în epoca postbelică.

E OCAZIA să ne oprim și asupra acesteia, în care, după părerea lui Scarlat, se constituie cu adevărat bacovianismul. O mărturisire lirică a poetului îi oferă premisa : „jalea de-a nu mai putea face un **vers...**" Deja în **Istoria poeziei,** autorul interpreta pe vers de aici nu la figurat, ca o sinecdocă a poeziei, ci, la propriu, ca unitatea prozodică respectivă. Prin urmare, Bacovia se plînge nu de a nu mai reuși să scrie poezie, ci de a nu mai reuși să scrie în forma prozodică tradițională. Unui imaginar demult eclatat, susține criticul, îi răspunde acum, cu întîrziere, eclatarea expresiei. Poezia lui Bacovia devine după 1920 „o stenogramă", și anume una a fanteziilor care-i trec poetului prin minte, deosebindu-se de formula simbolistă dinainte. „Bacovianismul s-a ivit grație imposibilității lui George Vasiliu de a practica poezia drept simplă obiectivare a unei convenții, scrie Scarlat (p. 82). Capacitatea histrionică (vizibilă la Ion Minulescu și la emulii săi) fiindu-i total străină, masca s-a integrat feței..." Semnul că **bacovianismul** s-a constituit este că și discursul poetic a devenit discontinuu, imaginarul fiind din capul locului.. Preferînd termenul de „stenograf al imaginarului" (care are avantajul că accentuează pe natura **inchipuită** a notațiilor și percepțiilor bacoviene și, totodată, că explică degradarea la un moment dat a poeziei spre stenografierea cotidianului derizoriu) celui de „cronicar", întrebuințat și teoretizat de Scarlat, să vedem și ce înțelege criticul prin bacovianism dincolo de incongruența expresiei : îl disting de simbolism (care e totuși fenomenul lui originar) referentul (care ar fi Apocalipsa), natura (care ar fi tragică), expresivitatea (disonantă) și altele (p. 97). Posibil, dar eu continui a crede că toate pot fi depistate în poemele din **Plumb** și, încă, la un nivel estetic superior.

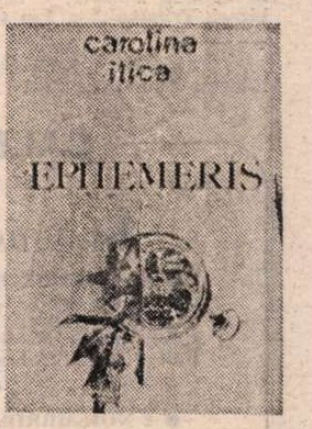
Mircea Scarlat mai spune și că Bacovia a putut fi considerat, după 1920, modern, fără ca el să facă vreun efort ori să se schimbe esențial. Împrejurarea se datorează faptului că Bacovia a fost un **modernist ingenuu** (nu programatic, ca avangardiștii, mai de grabă moderat, ca Arghezi, Blaga sau Barbu), care și-a influențat profund contemporanii. El a ieșit din experiența simbolistă, fără a-și fi propus să iasă, și-a fost receptat numaidecît ca modern, fără să adopte nici un fel de poză sau de program în acest sens. Pur și simplu, cînd n-a mai putut scrie **versuri** s-a apropiat de verslibrismul futurist etc Teza aceasta, a ingenuității, susține pînă la un punct convingerea mea că nu Bacovia, ci critica poeziei lui s-a schimbat. Dar ea este riscantă de la un punct încolo, căci dă naștere unei întrebări, pe care îmi vine greu s-o formulez, într-atît poate părea lipsită de pioșenie : nu cumva, dacă Bacovia a fost cu adevărat genuinul artist de care vorbește Scarlat, el n-a făcut altceva, de la 1898 și pînă în epoca dintre războaie, decît **să imite** formele poetice la modă, începînd prin a fi un epigon eminescian, apoi unul „decadent" și simbolist, apoi unul al expresionismului (chiotele și restul) și futurismului (stenograma) ? Cel puțin pentru primele avataruri, punctul respectiv de vedere a și fost avansat, cum se știe, de G. Călinescu, în **Istoria literaturii.** Îi vine prea bine genuinului Bacovia, ca o mănușă, această ipoteză, ca să nu mă gîndesc că numai abandonînd ideea „inconștientului" artistului și absenței de artificiu îl putem păzi de ea !

Oricum ar fi, studiul lui Mircea Scarlat e serios, temeinic și va mai stîrni discuții. Ceea ce, în fond, a și urmărit, chiar dacă autorul ne avertizează, din prima pagină, că și-a dorit cartea o treaptă spre Adevărul despre Bacovia, acolo unde criticii s-au cam rătăcit în adevăruri parțiale. Știu eu dacă există acest Adevăr cu A mare ? Sau dacă ar fi bine să existe ?

Nicolae Manolescu

Mircea Scarlat, **George Bacovia,** Editura Cartea Românească, 1987.

Persuasiune



DE la volumul de debut, **Neîmblînzită ca o stea lactee,** publicat în 1974, și pînă la cea mai recentă carte a sa, **Ephemeris *,** Carolina Ilica a încercat și într-o oarecare măsură a reușit să-și schimbe modul de a scrie. Succesul de care s-a bucurat de la început, atît în rîndul criticilor, care o comparau cu Maria Banuș din **Țara fetelor,** cît și acela al publicului larg, **nu** a determinat-o să păstreze în continuare, cu sfințenie, aceeași atitudine lirică. Ideea că poezia sa place pentru că este „tinerească", „senzuală", plină de o „prospetime primăvăratică", în loc să o flateze, i-a produs o reacție de respingere. Elogiile respective i se păreau, probabil, nu atît o recunoaștere, cît o formă elegantă de minimalizare, prin includerea subînțeleasă a creației sale în categoria „liricii feminine". Așa se explică de ce Carolina Ilica s-a străduit de atunci și pînă azi să fugă de propria ei natură, refuzînd senzualitatea în numele reflecției și spontaneitatea în numele unui stil elaborat și livresc.

Rezultatele acestui proces pot fi evaluate în **Ephemeris.** Impresia dominantă, după citirea acestei cărți, este că poeta în zadar și-a compus o altă atitudine pentru că în esență a rămas neschimată. Și se mai poate afirma ceva: că a avut **norocul de a nu reuși** să se transforme radical, deoarece frumusețea poeziei sale constă tocmai în acel fior erotic originar pe care a tot încercat să și-l reprime și să-l disimuleze.

Există actrițe tinere și seducătoare care, în rolul unor bătrîne, oricît și-ar încărunți părul și oricîte riduri și-ar desena pe față, rămîn în mod evident tinere și seducătoare. În această situație se află și personajul liric din poezia Carolinei Ilica. Tonul enunțiativ și impersonal, concizia aforistică a versurilor, în special a celor din finalul fiecărui poem, referirile livrești nu atenuează și, în orice caz, nu anulează o feminitate de fond, o mereu inventivă cochetărie. Se întîmplă chiar uneori ca, dimpotrivă, tocmai retragerea din fața tentațiilor lumești, tocmai smerenia afișată cu atîta insistență să accentueze impresia de senzualitate și de viclenie a Evei.

Tema declarată (inclusiv în titlu) a reflecțiilor poetei o constituie efemeritatea existenței. Carolina Ilica pare obsedată de înțelesul pilpiitor al acelui „încă" eminescian, care exprimă un fel de jubilație deznădăjduită în clipă („Avem clipa, avem raza / Care tot mai ține încă"): „Încă e vară. Soarele, luna / Se suie pe cer. / Iarna-i departe; ca moartea / De cei ce se nasc: /Atît de departe că în orișice clipă / Îi poate găsi." **(Încă e vară).** De fapt, aproape în fiecare poem se fac referiri la condiția de muritor și la ireversibilitatea trecerii timpului: „Se duce de-acum tinerețea și știi / Că nu ai iubit îndeajuns. / Martore pot să îți fie / Și ușuratecele păpădii / Și brindușa-de-toamnă / Mirosind ca o sfîntă." **(Din foc și din gheață);** „Trec zilele, strig, și-mi aduc brusc aminte / Vorbele mamei: / «Nu zilele trec. / Ci zilele noastre !»" **(Ephemeris);** „Și viața aceasta, precum / O moarte încetată!" **(Gura rizînd sărutată);** „Trecu tinerețea? Tinerețea / Ce poate orice ! / De cîteva ori viața ta s-a scumpit." **(Toamnă de preț);** „Azi e 6 și sîmbătă ; 6 a VI-a. / Zi fastă e oare / Ori poate nefastă?// Ca să afli răspuns, / Nu te ruga să zorească să plece. / Căci alta ca ea nu mai vine niciînd !" **(O zi).** S-ar mai putea da multe exemple de acest fel. Carolina Ilica realizează — ca să ne exprimăm în limbajul criticilor de acum treizeci de ani — o **monografie** a efemerității existenței, inventariind situațiile în care ființa omenească simte adierea sfîrșitului.

Și totuși, dominanta cărții o constituie nu teama paralizantă de moarte, ci o senzualitate rafinată. Poeta descoperă o nouă voluptate în a regiza scene erotice cu sabia lui Damocles deasupra capului. Uneori se ajunge chiar la un erotism funerar. Poeta confundă intenționat ceremonialul dragostei cu ceremonialul funebru: „Te sărutam pe pleoape ca pe-o moartă. / Atît mai știu din visele din zori. / S-aud pe-afară pițigoii / Țipînd ca să alunge iarna udă. / Dar iarna udă e o babă surdă. // La capul tău, colac de ceară, luna / Ardea neîntrerupt, ca la priveghi. / Izvorul lacrimii năștea oglinzi: / Le-acopeream cu o batistă albă / Cu tiv negru." **(Te sărutam).**

În general, însă, presimțirea morții este mai discret sugerată, exact atît cît trebuie pentru a face să crească valoarea clipei și a declanșa un fel de frenezie ultimă, deznădăjduită, ca aceea din finalul celebrului film **Ziua cînd vin peștii.** Obsesia sfîrșitului iminent devine astfel un afrodisiac.

Versurile din primele cărți ale Carolinei Ilica se remarcau printr-o tehnică a provocării erotice bazată pe invitații și respingeri capricioase, de genul celor din cunoscutele versuri populare „Du-te-noclo, / Vino-ncoace, / Lasă-mă / Și nu-mi da pace." În creația de acum poeta a descoperit o nouă formă de persuasiune, mai subtilă, constînd în descrieri aparent neutre ale farmecului feminin și în invocarea fulgurantă a morții. Iată, ca exemplu, un poem lapidar și misterios, în care eventualul partener al jocului erotic este ademenit cu un irezistibil glas de sirenă, fără să existe totuși nici o invitație explicită: „O rochie neliniștită / Ca o brindușă de primăvară : / Violent violetă / Pe dinăuntru și pe dinafară. // Mătasa ei rece, / Șerpească și pură, / Ca pe-o cămașă de forță / O rabdă, o-ndură // Pielea-mi fierbinte / Și păcătoasă. / Și una și alta / A mine miroasă; // Adică: a viață / Cu moarte în ea. / Suflete, pasăre vie, / Le poți sfîșia ?" **(O rochie).**

Momentele de filosofare propriu-zisă nu-i reușesc Carolinei Ilica. Aforismele pe care ni le propune sînt naive și la îndemîna oricui: „Există plăceri de care nu-mi amintesc: / le-am avut prea ușor. / Există dorinți pe care nu le-am uitat / tocmai din pricină că nu și-au găsit împlinire" etc. Aceste încercări de poezie gnomică țin de ambiția — despre care vorbeam la început — de a nu rămîne la o artă a jubilației tinerești, de a atinge profunzimile meditației. Experimentul n-a dat rezultatele așteptate. Dar în cursul lui s-a obținut o combinație nouă, interesantă între poezia de dragoste și poezia efemerității existenței.

Alex. Ștefănescu

* Carolina Ilica, **Ephemeris,** Ed. Cartea Românească, 1987.

Fragmente critice

Bravul soldat Svejk la Lugoj

UN roman *) care merită să fie citit este **Om și lege** de Gheorghe Schwartz, un autor care trăiește, dacă nu mă înșel, la Arad. Nu-i la prima carte. Cea de acum pleacă de la ideea că individul există simultan în două planuri (în vis și în viața reală) și că psihologia, caracterul, destinul lui nu pot fi cunoscute dacă nu ținem seama de cele două ipostaze. Un citat din **Dialectica spiritului grec** de E. R. Dodds, reprodus în prima pagină a romanului, explicitează acest gînd, în fond, foarte răspîndit. Omul este, într-adevăr, nu numai ceea ce este, omul este și ceea ce gîndește (își imaginează) că este. Visul face parte, în aceste condiții, din existența noastră și ne determină într-o bună măsură destinul. Gheorghe Schwartz vrea să justifice epic acest adevăr comun, construind un număr de personaje care trec fără traume dintr-un spațiu în altul. Romanul are o compoziție gîndită didactic ca o alternanță de **interludii**, unde e cercetată în chip eseistic viața onirică a personajului central, și **capitole** obișnuite unde același personaj și altele sînt înfățișate în viața de toate zilele, determinabilă, vizibilă, de o tristă banalitate. Să spun de la început că primul plan (cele patru interludii) sînt neinteresante din punct de vedere epic, neinteresante nici altfel, ca eseuri despre puterea individului de a evada în vis și de a trăi acolo viața lui ideală. Nu formula este, să ne înțelegem, în discuție, ci calitatea reflecției și a reprezentării ideilor.

Celălalt roman, al existenței comune, atestă însă un prozator indiscutabil înzestrat. Iată, pe scurt, intriga și tipologia lui : un avocat bătrîn, Ladislau Pietraru, trăiește cu gîndul la **Ea**, o ființă ocrotitoare, inaccesibilă, într-un oraș bănățean (**Lugoj**), în primii ani după război : a trecut prin multe, istoria n-a fost binevoitoare cu el, un frate i-a fost, se pare, ucis în condiții obscure, el însuși a suferit multe privațiuni în timpul războiului și duce acum o existență solitară luminată doar de **visul** său întruchipat de o **zeitate feminină** : este un bun avocat și, în această calitate, e căutat de indivizi bizari. Tribunalul a fost totdeauna pentru romanul realist un loc bun de observare a moravurilor sociale. Gheorghe Schwartz se folosește de el pentru a descrie viața unui oraș de provincie într-un moment de schimbare a structurilor sociale și pentru a fixa o tipologie care să ilustreze teza lui privitoare la dubla existență a individului. Citeva figuri se rețin : un avocat, Suciu, e pasionat de pictura medievală și caută simbolurile ei inițiatice, un medic psihiatru, P., intră fără voia sa într-o încurcătură teribilă (în secția lui este ucis un oarecare Alexandrescu, fost jandarm), doi lugojeni — Rusan și Lazăr — se judecă pentru o moștenire iluzorie și fac comerț cu fantome (cumpără întreprinderi naționalizate !), în fine, în oraș apare un individ ciudat, numit din cauza înfățișării lui, Rotofei, care vorbește tot timpul și are un dar uluitor de a fabula. Este adevărata descoperire a prozatorului, personajul memorabil al romanului. Rotofei vine nu se știe de unde și numele lui adevărat nu se cunoaște. Pretinde că are de dus un mesaj unei oarecare doamne Iovănescu și, între timp, cunoaște notabilitățile orașului, cercetează arhiva tribunalului, intră în societatea intelectualilor locali, are mereu păreri și dă pilde pentru toate împrejurările. Este un fel de soldat Svejk în lumea bănățeană postbelică. Trimiterea există ca atare în carte (o face, de nu mă înșel, doctorul P.) și ea este foarte pregnantă pentru personalitatea eroului care știe să iasă, prin poveștile lui, din toate încurcăturile.

Mai este ceva ce merită a fi semnalat în roman : pictura socială, capacitatea autorului de a fixa atmosfera unei mici așezări urbane, cu solitarii, procesomanii, insomniacii și cîrturarii ei gravi, ușor ridicoli... Domnul Jager este un om în vîrstă, și are o colecție faimoasă de timbre. De la un timp, începe să trimită scrisori morților, și lipește pe plicuri timbre vechi, de mare valoare. Fitacek nu poate sta o clipă locului, umblă toată noaptea prin oraș și stă de vorbă cu trecătorii, Rusan își legalizează în zeci de exemplare actele personale și face trafic de influență, Ladislau Pietraru discută cu daimonul său, femeia care-i apare în lungile reverii, și se identifică cu destinul livresc al lui Benjamin... O soră medicală, Rodica Roșu, e fanatizată de iubirea pentru doctorul P. și construiește planuri de viitor, un locotenent, Filipidi, se logodește în toate orașele prin care trece și comandantul său, un om moral, vrea să-i dea o lecție, dar piere în cele din urmă el... Doctorul P., în fine, își testează bolnavii, dîndu-le să citească o cronică fantezistă despre un viteaz principe orb condus de doi lupi.

ROMANUL adună direct sau indirect aceste personaje misterioase într-o intrigă polițistă : Alexandrescu, fostul jandarm, cere să fie internat la psihiatrie pentru a scăpa de o iminentă arestare și doctorul P. cedează insistenței lui ; jandarmul, acum zidar, este primit și, în aceeași zi, este omorît nu se știe deocamdată de cine și din ce pricină. În spital apare, în același timp, și istețul Rotofei, angajat de doctorul P. infirmier sau om de serviciu, nu mai știu exact. Bravul Svejk intră în vorbă cu bolnavii, merge la bucătărie, descoperă pe Alexandrescu și recunoaște în el un vechi tovarăș de celulă, pe scurt, află tot, nespunînd niciodată tot ceea ce știe. Descoperă, evident, pe criminal în persoana unui imbecil, Murariu, pensionar permanent al secției de psihiatrie și, la urmă, după ce află și pe doamna Iovănescu, părăsește orașul, fără a-și dezvălui adevărata identitate.

Om și lege este, în fond, o carte despre singurătate și despre posibilitatea de a ieși din singurătate și dintr-o istorie represivă prin fabulație și reverie. Ladislau Pietraru, care citește pe Freud și Jung, a învățat arta de a chema himera salvatoare (Femeia). Rotofei fuge tot timpul în născocirile lui și, dacă ar fi lăsat să vorbească, ar trece de la o fabulă la alta, cu o vervă extraordinară și o înlănțuire fără capăt. Romanul se ține, ca roman, aproape în exclusivitate prin acest ingenios personaj. Bravul Svejk bănățean face, cînd trebuie, pe prostul, e respectuos cu autoritățile și le întoarce pe degete cu istoriile lui fabuloase, trage de limbă pe cine trebuie fără ca individul să-și dea seama, ocolește sistematic întrebările indiscrete. Chestionat dacă a fost sau nu condamnat și pentru ce, el dă următorul răspuns : „— Păi, că nu știi. Nimeni nu știe. Eu am fost odată acuzat pentru articolul 239 alinjatul b și c. Avocatul se străduia să mă întoarcă în aliniatul a, dar procurorul nu și nu. Eu-i tot spuneam avocatului că nu știu de ce-l necăjește așa pe domnul procuror, că pe mine diferența asta de o literă nu mă deranjează, dar avocatul era tînăr, abia ajuns în barou și n-avea încă pic de clientelă. Mie mi l-au dat din oficiu, așa că el se tot străduia, săracul. Și pot să vă spun că pînă la urmă a lăsat și el, a lăsat și procurorul și judecătorul m-a condamnat cu litera d. Avocatul era atît de fericit, încît nu i-am putut strica bucuria și am fost și eu tare vesel. Dar exact nu știu nici azi pentru ce m-au condamnat". Luat din scurt și întrebat altădată dacă în armată a învățat sau nu să răspundă, Rotofei divaghează în acest fel : „Am învățat. Asta mi-a fost de mare folos. Orice mă întrebau, eu răspundeam «Da, să trăiți !». În felul acesta am reușit să scap de multe belele și să fiu declarat timpit. Țin minte că odată, tot așa ca dumneavoastră acum, m-a întrebat domn' căpitan Brătescu dacă am văzut patrule dușmane în sectorul meu și eu tot așa am răspuns : «Da, să trăiți !» și domn' căpitan a raportat mai departe și din eșalon în eșalon s-a ajuns pînă la divizie, așa că au schimbat tot planul de luptă, iar pe mine m-au propus spre decorare. Nu știu cum s-a întîmplat că au uitat să-mi dea decorația aia.

— Dar dumneata în ce armată ai luptat și cu cine ?

— Eu n-am luptat, vă rog frumos, niciodată. Dar am fost întotdeauna împotriva dușmanului.

— Dar atunci ai văzut într-adevăr patrule dușmane ? îl întreabă pe el doctorul P.

— Am văzut, dar erau doar doi soldați și un caporal, dar și ăia sub escortă, că i-au prins. Dar dacă aș fi început să povestesc cine și cum i-a prins și unde îi duceau, n-aș fi răspuns exact și scurt la întrebare. Și nici n-ar fi fost vorba să mă decoreze. Dar nu-i nimic, decorații am primit, nu mă pot plînge. Dar o decorație poate să-ți aducă și necazuri. De pildă, îmi aduc aminte de un locotenent major Conti".

ÎN **Om și lege** analiza este săracă și inconcludentă, ca și speculația intelectuală în eseurile menite să fixeze teza romanului. Povestirea este, în schimb, ingenioasă, fermecătoare și ea fixează un personaj original în proza de azi. Modelele epice ale lui Gheorghe Schwartz trebuie căutate în romanele din așa-zisa școală de la Viena, revenită azi în actualitatea europeană. O sursă poate fi și proza substanțială a lui Sorin Titel, plină de asemenea născocitori care văd lumea prin reveriile lor blînde și melancolice.

Eugen Simion

*) Gheorghe Schwartz, **Om și lege**, Editura Eminescu, 1987.

JUDITA CSERNYÁNSZKY : **Natură statică**

CALENDAR

În noiembrie

● **1 NOIEMBRIE.** S-au născut : **N. Davidescu** (1887), **Constantin Chioralia** (1902), **D. Almaș** (1908), **Ion Ruse** (1928), **Vasile Nicolescu** (1929), **George Boitor** (1934), **Gabriel Iuga** (1942), **Mircea Muthu** (1944), **Eugen Uricaru** (1946).

● **2 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Cincinat Pavelescu** (1872), **Ștefan Bossun** (1907), **Dorian Grozdan** (1912), **Gheorghe Ivănescu** (1912), **Laurențiu Fulga** (1916), **Virgil Vasilescu** (1921), **Rodica Tott** (1927), **Palloesay Zsigmond** (1935). A murit **Gheorghe Șincai** (1816).

● **3 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Traian Demetrescu** (1866), **Tatiana Berindei** (1903), **Grigore Beuran** (1924), **Paul Cornea** (1924), **Nicolae Dragoș** (1938), **Mihai Mînculescu** (1949).

● **4 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Horvath Imre** (1906), **George Ciudan** (1921), **Nicolae Teică** (1925), **Horia Aramă** (1930). A murit **Tudor Mușatescu** (1970).

● **5 NOIEMBRIE.** S-au născut : **MIHAIL SADOVEANU** (1880), **Alexandru Șiperco** (1920), **Elena Zarescu** (1933), **Radu Selejan** (1935), **Mihai Sin** (1942). Au murit : **I. C. Vissarion** (1951), **Matei Alexandrescu** (1979).

● **6 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Simion Stolnicu** (1905), **Alexandru Mitru** (1914), **Varró Ilona** (1933), **Ilie Purcaru** (1933), **Mihai Zamfir** (1940), **Alex. Ștefănescu** (1947).

● **7 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Ion Aurel Candrea** (1872), **Peter Neagoe** (1881), **Ion Bănuță** (1914), **Paul Georgescu** (1923). A murit : **Al. Dimitriu-Păușești** (1977).

● **8 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Olga Zaicik** (1921), **Mihai Gavril** (1922), **Despina-Mihaela Bogza** (1924), **Dumitru Micu** (1928), **Ion Brad** (1929), **Tamaș Maria** (1930), **Dumitru Bălaeț** (1935), **Ion Itu** (1935), **Mihail Diaconescu** (1937). A murit **Athanase Joja** (1972).

● **9 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Ion Codru-Drăgușanu** (1818), **Liviu Rusu** (1901), **Teohar Mihadaș** (1918), **Aurel Rău** (1930).

● **10 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Ion Clopoțel** (1892), **Constantin Goran** (1902), **Katona Szabo István** (1922), **Ștefan Cazimir** (1932), **Ovidiu Genaru** (1934), **Ioana Bantaș** (1937), **George Tărnea** (1945). Au murit : **Alexandru Odobescu** (1895), **Constantin Streia** (1977).

● **11 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Mihail Davidoglu** (1910), **Cornelia Ștefănescu** (1928), **Vasile Rebreanu** (1934), **Mircea Dinescu** (1950). Au murit : **Ion Trivale** (1916), **Nicolae Mihăescu-Nigrim** (1951).

● **12 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Artur Stavri** (1868), **Vania Gherghinescu** (1900), **Emil Botta** (1912), **Nadia Lovinescu** (1914), **Nicolae Jianu** (1916), **Jancsik Pal** (1936). A murit **Sergiu Al. George** (1981).

● **13 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Ioan Comșa** (1912), **George Chirilă** (1941), **Ioana Crăciunescu** (1950). Au murit : **Zilot Românul** (1853), **Nerva Hodoș** (1913), **Eta Boeriu** (1984).

● **14 NOIEMBRIE.** S-au născut : **B. Fundoianu** (1898), **Simion Dima** (1930), **Ion Cocora** (1939).

● **15 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Vasile Conta** (1845), **Alexandru Ciura** (1876), **Anna de Noailles** (1876), **Eugenia Farca** (1912), **Ion Văduva-Poenaru** (1934).

● **16 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Andrei Mureșanu** (1816), **Bernard Capessius** (1889), **Alexandru Tănase** (1923), **Ion Marin Almăjan** (1940), **Mariana Bulat** (1942). Au murit : **Eugen Seceleanu** (1979), **Laurențiu Fulga** (1984).

● **17 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Bányai László** (1907), **Szegö Lajos György** (1919), **Antonie Plămădeală** (1926), **George Muntean** (1932). Au murit : **Magda Isanos** (1944), **George Murnu** (1957).

● **18 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Ion Larian Postolache** (1916), **Georgeta Pădureleanu** (1919), **Iordan Chimet** (1924).

● **19 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Marcel Breslașu** (1903), **Dinu Pillat** (1921), **Emil Poenaru** (1932), **Király László** (1936), **Sorin Mărculescu** (1936). A murit **Alexandru Vlahuță** (1919).

● **20 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Alexandru Șahighian** (1901), **Mihai Beniuc** (1907), **Letiția Papu** (1912), **Dumitru Mircea** (1924), **Grigore Ilisei** (1943).

● **21 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Alexandru Jar** (1911), **Eugen Todoran** (1918), **Anghel Dumbrăveanu** (1933), **Constantin Crișan** (1939).

● **22 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Iulian Vesper** (1903), **Petru Sfetca** (1919), **Adrian Cernescu** (1922), **Lucian Bureriu** (1942). A murit **V. A. Urechia** (1901).

● **23 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Petru Comarnescu** (1905), **Ștefan Dima** (1906), **Zaharia Sângeorzan** (1939), **Grete Tartler** (1948), **Dan Mucenic** (1951). A murit **Ury Benador** (1971).

● **24 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Ionel Pop** (1889), **Nicolae Crevedia** (1902), **Ion Sofia Manolescu** (1909), **Dimitrie Costea** (1919), **Nicolae Tăutu** (1919), **Dumitru Stancu** (1946). Au murit : **Alexandru Macedonski** (1920), **I.E. Torouțiu** (1953), **G. C. Nicolescu** (1967).

● **25 NOIEMBRIE.** S-au născut : **I. Șt. Bogza** (1905), **Nicolae Turtureanu** (1941), **Doina Cetea** (1942). A murit **Grigore Alexandrescu** (1885).

● **26 NOIEMBRIE.** S-au născut : **D. Murărașu** (1896), **Ion Vlad** (1929). A murit **Vladimir Streinu** (1970).

● **27 NOIEMBRIE.** S-au născut : **LIVIU REBREANU** (1885), **Mircea Grigorescu** (1908), **Nina Cassian** (1924), **Nicolae Manolescu** (1939). Au murit : **Nicolae Iorga** (1940), **Victor Eftimiu** (1972).

● **28 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Cornel Regman** (1919), **Dan Tărchilă** (1923), **Eugen Negrici** (1941), **Traian T. Coșovei** (1954). A murit **Dimitrie Stelaru** (1971).

● **29 NOIEMBRIE.** S-a născut **N. D. Cocea** (1880). Au murit : **Nicolae Bălcescu** (1852), **Horia Roboanu** (1985).

● **30 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Paul Zarifopol** (1874), **Jeanne Wélène Strate** (1903), **Gálfalvi Zsolt** (1932). Au murit : **Ion Misir** (1945), **Lia Dracopol-Fudulu** (1985).

Genul vieții

COMODĂ, poezia lui Adrian Păunescu nu a fost niciodată ; nu este nici acum, cînd își asumă, ostentativă penitență, „lucrurile comune", titlul noului volum al poetului fiind în acest sens cît se poate de elocvent *). I-a lipsit, îi lipsește, îi va lipsi probabil mereu un anumit echilibru interior, cu efect lenifiant : indiferent, pînă la urmă, de semnificație, de tematică, de valoare, această poezie totdeauna în clocot neliniștește. Oricum ar fi, eretică sau pocăită, pamfletară sau hagiografică, furioasă ori sărbătorească, e „scandaloasă", contrazice toate obișnuințele, iese din rînduială. Își pierde măsura ; dacă nu cumva măsura ei este chiar lipsa de măsură. Excesul reprezintă, din toate punctele de vedere, norma ei ; stilul ei.

De la începuturi năvalnică, impetuoasă, răvășită de mari impulsuri, nu atît divergente și contradictorii cît aflate într-o zbatere ciclopică și căutînd o direcție în care să se reverse, și-a croit apoi un făgaș care a singularizat-o și i-a imprimat un curs încă dificil de analizat în toate aspectele și toate consecințele.

Acest moment a fost marcat de **Istoria unei secunde** (1971), carte modificatoare de destin — și tot ce a publicat Adrian Păunescu de atunci încoace se înscrie în linia inaugurată în urmă cu, iată, peste un deceniu și jumătate. Formal, se poate spune că el a (re)descoperit virtuțile poeziei sociale și politice, efectuînd — sau încercînd să efectueze — restructurarea unui mod liric uzat, năclăit de clișee. Franchețe, îndrăzneală, însuflețire militantă, tensiune a onestității în avînt izvorîtă din conștiința nevoii de onestitate : privită retrospectiv, această carte marchează o dată extrem de importantă nu doar pentru evoluția lui Adrian Păunescu, dar și pentru toată lirica românească a epocii. În ce anume chip și-a constituit poetul însuși drumul deschis atunci, cît și cum l-a urmat, cît de sinuoasă, cît de coerentă ori cît de contradictorie, cît de limpede ori cît de aluvionară i-a fost înaintarea, deocamdată nu se poate aprecia : marea aventură lirică începută cu **Istoria unei secunde** încă nu s-a încheiat, surprizele, de orice fel, sînt posibile oricînd, cum s-a văzut de atîtea ori. Să avem răbdare.

Fapt este însă că natura adevărată a pariului (sau a angajamentului) propus și asumat de Adrian Păunescu nu a fost discutată întotdeauna în termenii cei mai potriviți. Dovadă, stereotipia devenită obositoare a judecăților curente, majoritatea reductibile, în ciuda eforturilor de nuanțare, la cîteva aparent incontestabile locuri comune : Adrian Păunescu ar fi un poet extraordinar de talentat, dar și de o extraordinară inegalitate, cînd de-a dreptul genial și cînd cu totul în afara literaturii, în consecință de citit selectiv și fragmentar, de ici un vers, de colo cîteva, de dincoace chiar cîte un poem întreg, după o preliminară operație de îndepărtare a unei enorme cantități de materie impură degajîndu-se viguroasa marmoreană strălucire a unei lirici excepționale. Acest **nou** Păunescu, selectat (și încă : toate volumele poetului sînt, în fond, selecții dintr-o mult mai întinsă producție !), restaurat, **îmbunătățit**, în ultimă instanță rescris prin eliminarea neizbutitului și neconvenabilului, nu ar fi oare un pseudo-Păunescu ? ! Un Păunescu trecut prin etuvă și foarfece, cosmetizat, n-ar fi oare, de-a dreptul spus, o mistificare ? !

Și este de presupus că poetul însuși va fi fiind contrariat de procustianismul implicit al unor asemenea foarte răspîndite opinii despre opera sa. Cu atît mai mult cu cît criteriile de selecție și de valorificare presupuse intră într-o flagrantă contradicție cu specificul și sensul poeziei sale de după **Istoria unei secunde**, volum în care nici talentul (indiscutabil mare) și nici forța lirică (indiscutabil ieșită din limitele cunoscutului) nu erau în joc : în joc era **atitudinea.** În contextul de atunci al poeziei românești, care în doar cîțiva ani trecuse de la „înghețul" dogmatic la exuberanța înfloririi într-o mare diversitate de formule, Adrian Păunescu a intuit existența unui posibil impas și a unei dileme : este un merit care, fie și tardiv, i se cuvine recunoscut. **Istoria unei secunde** a fost, de aceea, cartea unei opțiuni : între problemele expresiei și problemele existenței, între problematica frumosului și problematica omului, între preocuparea poeziei de sine și preocuparea poeziei de ce o înconjoară. Socială, politică, deschisă către istorie și prezent, poezia lui Adrian Păunescu a devenit ca urmare a acestei înțelegeri și a acestei opțiuni ; dincolo de mijloacele folosite și de rezultate, relativa unicitate a poziției lui Adrian Păunescu în peisajul liricii românești postbelice trebuie, cred, din perspectiva lor discutată. Reușitele și eșecurile lui poetice, și unele și altele într-adevăr neverosimile, nu reprezintă fluctuații ale talentului ; oscilațiile, inconsecvențele, pașii înainte ori căderile se înscriu pe o altă axă. Poet de atitudine, Adrian Păunescu se cere analizat în primul rînd în funcție de atitudinile poeziei sale. Nu e ușor și nici simplu ; dar e necesar și merită. Cine se-ncumetă ?

„PREFER genul vieții / Oricărui gen literar" — se afirmă într-o poezie din cartea de acum a lui Adrian Păunescu. Într-o formă sau alta această mărturisire poate fi regăsită în toate volumele sale de după **Istoria unei secunde.** De ce n-am discuta-o ? Sau, iată, în același sens, aceste versuri : „Orice pastel e, totuși, vinovat / De s-ar opri la mugurii din ramuri / Și n-ar vedea pe oameni cum se zbat". Un alt loc comun în comentarea poeziei lui Adrian Păunescu se referă la caracterul său jurnalistic, subînțelesul fiind peiorativ : această poezie ar fi valabilă doar în măsura în care nu e atinsă de gazetărie. Poetul se încăpățînează, totuși, să scrie mai ales poezie jurnalistică, oferind, e drept, și poezie-**poezie,** ba chiar și pasteluri ce se opresc numai „la mugurii din ram" : inegalitate artistică sau abilitate ? Fiindcă „genul vieții" nu se acordă cu literaturizarea, cu ispita pășunistă vădită în atîtea versuri de o banală, ferchezuită „frumusețe", romanțioase mai ceva decît cele mai subdezvoltate romanțe. Nu cumva, totuși, poetul o face dinadins, pentru a veni în întîmpinarea acelui „bun gust aproape competitiv" (ca și cum bunul-gust ar avea trepte, ca și cum ar exista un bun-gust de calitatea întîi, altul de calitatea a doua, unul competitiv, altul „aproape" competitiv, unul de export, unul pentru consum intern etc., etc. !), despre care scria recent într-un articol din „Contemporanul" ? Mai degrabă decît manifestare a unui pur instinct poetic nedirijat de o conștiință artistică pe măsură, în aspectul **amestecat** al poeziei lui Adrian Păunescu se exprimă de fapt o rafinată strategie, și foarte eficientă, determinată de o excelentă cunoaștere și înțelegere a așteptărilor. Și tocmai din acest punct de vedere nu este discutată. „Poetul cu cea mai completă viață publică din cîți scriu azi în limba română", cum l-a numit Nicolae Manolescu, nu ezită, iată, să se deschidă, să se înfățișeze prin poezia sa, de o asumată transparență, în toate ipostazele, și convenabile, și neconvenabile, ale unei existențe trăite „năpraznic" și transcrise „cu calm". **Viața mea e un roman** — își intitulează Adrian Păunescu, sfidînd trivialitatea sau o anumită concepție despre trivialitate, noul volum, dar în poemul titular — foarte jurnalistic, autentic păunescian — întoarce pe dos, cu ingeniozitate, mediocra formulă, reactivîndu-i sensuri nebănuite : „...Și viețile trec / și, dacă ar avea timp, ei, oamenii să-și scrie / viețile lor, romanele vieților lor, / ei nici nu-și dau seama / că n-ar mai avea timp / să trăiască viețile lor, / scurtele, neinteresantele / și tocmai de aceea / frumoasele vieți ale lor, / pentru că tot ceea ce își e suficient sieși / nu poate deveni altceva / pentru că viața nu e un roman / decît în măsura în care nu e viață". Acest volum nu deschide o serie și nu închide o alta în creația lui Adrian Păunescu ; dar accentuează trăsăturile cunoscute și pregătește, poate, cristalizarea unui moment comparabil ca importanță cu cel din **Istoria unei secunde.** Este, acum, tot mai evident că nu în direcția imaginilor poetice migălos construite, a metaforei îndrăznețe, a limbajului încărcat de transfigurări este de căutat — în plan expresiv — originalitatea poeziei lui, ci în aceea a unei lirici austere, „deshidratate" (un ciclu din volum se numește chiar așa — **Versuri deshidratate**), de o mare pregnanță a liniilor, jurnalistică și prozaică, redusă la esențial. De mare întindere (cum e **Învingătorii naturii**) sau lapidară (cum e această **Proclamație** : „Desființați / Indigoul. El / Multiplică"), tocmai poezia „gazetărească" oferă lui Adrian Păunescu posibilitățile cele mai bogate de a-și exprima sau de a-și rata vocația pentru „genul vieții" : cele strict „literare" sînt, orice s-ar spune, mai confortabile, iar poetul, „plin de boli și de păcate" se simte, o spune, „dator să nu îmi fie bine". Experiența lui, dramatică în multe privințe, se cade să fie privită cu gravitate și fără complezență, dar și fără scepticism balcanic ; tocmai fiindcă este, de această dată și sub unghi strict literar, de o amploare și o complexitate fără precedent.

Mircea Iorgulescu

*) Adrian Păunescu — **Viața mea e un roman**, Editura Cartea Românească, 1967.

Promoția '70

Istorici literari (III)

PARTIZAN al „sintezei critice", înțeleasă ca procedeu constituit „din cercetări de literatură comparată pe baze tematice-conceptuale", MIRCEA MUTHU (n. 1944) adună în *Orientări critice* (1972) articole teoretice și de istorie literară, concentrate ca un rezumat al unor posibile cărți încă nescrise, uneori de-a dreptul laconice, fișe pregătitoare, cu ceva studențesc în ele, fixînd cadrul teoretic al viitoarelor cercetări istorico-literare, conturînd în linii puține cîteva profiluri de teoreticieni români ai literaturii sau schițînd, de asemenea cu economie, harta unor motive, teme și idei literare din perimetrul autohton, în tușă comparatistă.

Dintre ofertele anunțate, mai hotărîtă, prin frecvență și deschidere, pare să fie aceea legată de „balcanismul literar", idee căreia Mircea Muthu i se va dedica mai bine de un deceniu și jumătate ; în cartea de debut el doar pune problema balcanismului, insistă asupra caracterului sintetic al cercetării ei ulterioare și precizează o seamă de repere metodologice în linia unui comparatism istorico-critic de felul aceluia preconizat de Etiemble. „Marea problemă a sintezelor critice — spune M. Muthu gîndindu-se la tema ce-l preocupă — aceasta e : echilibrarea trăsăturilor fundamentale (persistența unei poezii a interioarelor, imaginea semiantropomorfică a mitului, funcțiile oniricului, modalități de liricizare a materialului epic etc) cu cele particulare, înțelegînd personalitatea artistului în ceea ce are mai specific. Credem că nu mai trebuie să amintim că subiectivitatea criticului nu se exclude, ea vădindu-se în modul de selectare a materialului, ca și în multitudinea și profunzimea relaționărilor operate în baza inteligenței sale intuitive. Urmărind clarificarea unei perioade de istorie literară națională în primul rînd, este evident că similitudinile cu faptul literar străin (influențe, paralelisme, concordanțe) vor fi amintite doar tangențial, strict orientativ. De la sfera, mai restrînsă, a literaturii naționale, clarificată, se trece la comparatismul larg, bazat pe interdependența literaturilor". În ciuda unui limbaj teoretic cam sărac comparatistul „chintesențiază" (e un verb ce-i aparține în exclusivitate) aspectul metodologic al problemei și, în bună măsură, primul capitol din *Literatura română și spiritul sud-est european* (1976) va relua, dezvoltîndu-le, principiile de aici.

Privit, deocamdată, ca posibilitate, conceptul de „balcanism literar" e mai întîi degajat de „balcanitate" și de „spiritul sud-est european", concepte de accepțiune etnică, respectiv etică și axiologică, pentru ca, urmărindu-l în ipostaze istorice, să i se stabilească, prin acumularea notelor adăugate succesiv, sfera semantică. Prima vîrstă a balcanismului literar ar fi aceea ilustrată de *Învățăturile* lui Neagoe Basarab, în principal, a căror întoarcere pe toate fețele îl duce pe cercetător la concluzia că „ideologia dominantă, fără a avea o structură granitică dar intrată în tiparul consacrat de retorica predicilor creștine, se alătură lumii fermecate a «romanelor» populare, concretizîndu-se astfel dualismul esențial, acela dintre aulic și popular, sacral și terestru, hieratic și dinamic — dualism ce caracterizează cultura Bizanțului milenar". De aceeași vîrstă, numai că laicizată în mare parte, ține și *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir care, între altele, marchează „trecerea de la *balcanitatea* profund tragică din timpul dominației otomane, la *balcanismul* literar-artistic" și, totodată, introduce o stare de echilibru între ortodoxism și gîndirea laică. A doua vîrstă, consacrată în fapt a balcanismului literar, începe cu Anton Pann și continuă prin Filimon și Ion Ghica pînă în pragul veacului nostru. În climatul fanariot apar trăsături tipologice noi : citadinismul, cosmopolitismul, pitorescul, criticismul moral, emanciparea de ortodoxism ; se diversifică atitudinile stilistice, manierismului neoanacreontic adăugîndu-i-se retorica folclorică, totul în limitele aceleiași dualități caracteristice. Prin analize succinte, însă de o mare diversitate a obiectului, Mircea Muthu pune în evidență dinamica procesuală a conceptului, relevîndu-i mereu polaritățile, ridicate acum într-un aer general-istoric (sincronic-anacronic), sensul polemic și parodic al atitudinii cuprinse în el, precum și tendința estetizării, a „răscumpărării estetice" care se va realiza deplin în secolul al XX-lea în anumite laturi ale creației lui Sadoveanu, Caragiale, Istrati, Bucuța, Galaction, Maniu, Mateiu Caragiale, George Magheru, Ion Barbu și Eugen Barbu. Interesul acestor analize stă mai puțin în originalitatea interpretării critice și mai mult în minuția și tenacitatea depistării contribuțiilor individuale la ilustrarea balcanismului literar și la stabilirea „seriilor estetice" ale acestuia.

După *La marginea geometriei* (1979) ce pregătește oarecum terenul pentru continuarea excursului într-o căutarea și definirea conceptului de „balcanism literar" și după o puțin discutată, dar discutabilă încercare de profil *Paul Zarifopol* (1982), al doilea volum din proiectata trilogie „balcanică", *Permanențe literare românești din perspectivă comparată* (1986) duce mai departe cercetarea anterioară, inventariind și analizînd teme literare, tipologii și modalități stilistice din tot cuprinsul istoric al literaturii române, culte sau populare, văzute în context sud-est european și supuse unui examen al cărui scop nu e altul decît definirea conceptului însuși de „balcanism literar". Pe lîngă mai vechea minuție detectivistă, Mircea Muthu vădește aici profunzime a observației critice propriu-zise și o remarcabilă capacitate asociativă pe care își bazează, practic, demersul comparatist. Sînt foarte multe chestiuni ce merită a fi puse în discuție în sumarul acestui volum dar cum el pare legat mai curînd de volumul încă absent, al treilea, cel care urmează să propună o definiție completă și reordonatoare a balcanismului literar, decît de primul, amîn comentarea lui pînă la apariția cărții finale. De fapt, valoarea teoretică a cercetării întreprinse de Mircea Muthu în aceste două volume va putea fi cu adevărat descoperită abia după și prin lectura ultimului, implicit a întregii trilogii.

Laurențiu Ulici

Un evocator al Bucureștiului

AM cunoscut, acum cîțiva ani, aici în București, pe Alexandru Predescu (n. 14 octombrie 1912 în Plopeni — Prahova), om de o aleasă distincție intelectuală, publicist, poet, prozator și unul dintre cei mai avizați cunoscători ai Capitalei. Încă de pe băncile universității bucureștene a fost ispitit să cîtească, să cerceteze și să descifreze aproape **tot** materialul referitor la trecutul și prezentul celei mai puternice metropole a acestei țări. Astăzi posedă o **bibliotecă unică** de cărți, reviste, stampe, hărți, crestomații, documente, manuscrise, iconografie și planuri privitoare la străvechea cetate a lui Bucur. A debutat în paginile ziarului „Timpul" în 1936, cu note și cronici despre cărțile recent apărute. În 1938 publică întîia sa carte, **Popas pe Jii (Petroșani — Lupeni — Aninoasa).** Ecourile stîrnite de această carte au fost unanim favorabile.

După anul 1944 se dedică în exclusivitate ordonării și reordonării imensului material scriptic și iconografic privitor la istoria orașului București. Susține cu desăvîrșită competență două rubrici — **Hrisov bucureștean** în „Tribuna României" și **Memoria Capitalei** în „România pitorească", unde sînt evocate momente, aspecte, case, locuri și oameni din Bucureștiul de altădată. Reunite în cartea **Dimbovița, apă dulce..., Ecouri bucureștene.** București, 1970, aceste rememorări, deosebit de prețioase, au trezit interesul specialiștilor, cît și al publicului avid din ce în ce mai mult de memorialistică. După un deceniu și jumătate de la apariția cărții închinate orașului București, Alexandru Predescu publică romanul **Iarba fiarelor** în care se evocă figura lui Tudor Vladimirescu și a epocii sale. Descoperind acte și mărturii, neutilizate pînă acum, Alexandru Predescu nuanțează profilul fizic și moral al iscusitului om de arme.

La acest popas aniversar dorim autorului să-și încheie toate proiectele cu meritat și deplin succes.

Nicolae Scurtu

IUBIREA DE BUCUREȘ

SIMBATĂ, 24 octombrie 1987, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, a fost dată în exploatare linia de metrou cuprinsă între Piața Unirii și platforma industrială Pipera, fapt ce semnifică încheierea lucrărilor la magistrala a II-a a Metroului bucureștean, magistrală cu o lungime de 18,7 kilometri, legînd, pe axul Nord-Sud al Capitalei, două mari zone industriale — I.M.G.B. și Pipera — de centrul orașului.

Această nouă realizare de vîrf a tehnicii românești puse în slujba oamenilor muncii bucureșteni și a tuturor trecătorilor prin Capitală, contribuind la perfecționarea transportului și, implicit, la îmbunătățirea condițiilor de muncă și viață ale cetățenilor, reprezintă încă un important obiectiv edilitar pe harta noului București, încă un semn al statornicei griji a secretarului general al partidului pentru continua dezvoltare și modernizare a celui mai mare oraș din țară.

Recentul eveniment, descris sumar în rîndurile de mai sus, mi-a stîrnit gîndul unei rememorări a drumului parcurs de București în cei aproape 23 de ani ai luminoasei Epoci Nicolae Ceaușescu. Astfel s-a născut, scris dintr-o suflare, reportajul ce urmează, încă un reportaj de dragoste pe care, ca om al acestui timp, mă simt dator să-l dedic vastei ctitorii a Epocii noastre, ctitorie numită BUCUREȘTI.

Garoafa de la butoniera Orașului

BATE deasupra noastră, rar, maiestuos, aripa lui octombrie. La cumpăna toamnei, Bucureștii își căptușesc aerul cu miere și-și aprind făcliile palide ale copacilor cu creanga rărită. Iedera pune aur vechi pe ziduri și de pretutindeni se aude ecoul de aramă al frunzelor lovind trotuare. Semeț sub domnia soarelui, fragil cînd se acoperă de alb, Orașul respiră dor de poezie străbătînd anotimpurile încerte. Primăvara — printre clipele serilor încărcate de explozia parfumată a teilor sau în diminețile ce-și adună în cupele magnoliilor razele răsăritului, mai fragile decît firul ce leagă privirile a doi adolescenți —, primăvara e timpul cîntecelor de hai-hui și al încrederii în sufletul curat al lumii. Toamna însă, melancolia suavă a nopților înginînd pași dulce îmbolnăviți de iubire pe cheiul Dîmboviței, cortina grea a zorilor, dezvăluind alene fereastra unui orizont aburit de ceața argintie a visării mature sau lungile plimbări întortocheate, aflîndu-și popas numai în locul unde răzbate, de dincolo de geamul ce ocrotește fragilul mister al vieții de fiecare zi a vreunui împătimit de lectură, lumina unei veioze, țîșnind dintre pereții acoperiți de proiecte, de tablouri alunecînd, la ceasuri anume, din rame, ori de fotografii în al căror plan secund se zăresc contururile fumurii ale unor clădiri bucureștene despre a căror existență reală amintirea ta nu poate depune mărturie —, toamna, așadar, toate aceste fermecate întîmplări dau gust de rodie clipelor de reverie trecute prin colțurile de București înspre care ne cheamă nesfîrșita noastră copilărie.

Mai există, în marea Capitală, asemenea colțuri. Au fost păstrate cu grijă, așa cum cu grijă a fost păstrat tot ceea ce vechimea ne-a lăsat moștenire trainică, frumoasă, evocînd vremea cînd orașul începea a se deprinde de măreția clădirilor, cu jocul îndelung studiat al volumelor și cu savant-grațios încărcatele ornamente exterioare. Dar dincolo de ele, de perdeaua lor diafană de liniște, se presimte Metropola. I se aude distinct seva clocotind în artere. I se aude, gîlgîind, risul sănătos. Puterea. Setea de viață. Petecele noastre de amintire, rezervațiile de îndrăgostiți sînt lăsate, cu mărinimie, să-și ofere pe mai departe aerul nostalgic iubitorilor de vechime. Ele se aseamănă unei garoafe prinse la reverul unui costum de-o impecabilă croială modernă ori vechiului fier de călcat sau rișniței manuale ce împodobesc biblioteci pline de tomuri rare, prețioase. Ele sînt crîmpeiul nostru de vis, hrană a firești lor reverii care ne mai încearcă atunci cînd ne privim, peste umăr, vîrsta. Dar Orașul, Orașul cel puternic și adevărat, Orașul vieții noastre reale și pline de evenimente, orașul trăirilor noastre de fiece clipă este de privit, de admirat și de înțeles — ca o istorie plină de tîlcuri adînci — abia dincolo de țesătura transparentă a parfumatelor amintiri. Orașul care a învins. Orașul de azi și Orașul viitorului, Orașul de care-și vor anina aducerile-aminte copiii și nepoții noștri s-a zidit și s-a înălțat iute, impunîndu-și, cu forță și demnitate, personalitatea.

Lumina din adînc

AU Bucureștii o viață știută de toți cei care-l străbat cu pasul, viața obișnuită a oricărei așezări din lume, și o alta, la al cărei freamăt poți participa numai după coborîrea cîtorva trepte înspre locul unde, zi și noapte, ard lumini, se gonesc una pe cealaltă cifrele ceasornicelor electronice și se poate urmări, pe ecranele unor televizoare, întreaga forfotă de pe peroane. Metroul este lumina din adîncul Capitalei. Este, dincolo de o mare biruință tehnică, un veritabil simbol al timpului nostru.

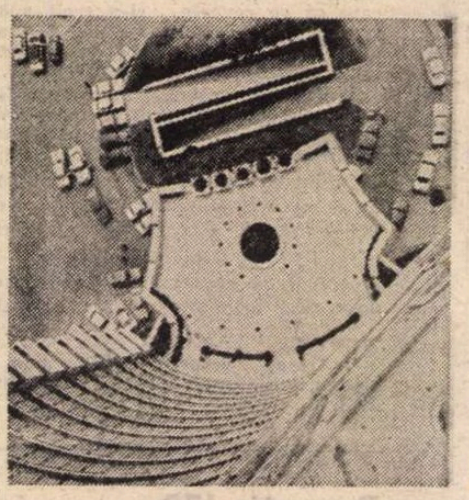
Puțini dintre bucureșteni puteau spune, în 1975, cînd s-a înființat Întreprinderea „Metroul", cum va arăta imensa clădire din miezul Orașului. Se vorbea, de pe-atunci, de subtraversarea Dîmboviței, de izolarea pînzelor freatice, de impermeabilizări. Se știa, încă de pe atunci, că Metroul va fi gîndit și executat fără nici un fel de ajutor sau asistență din străinătate. Că este vorba de o mare investiție materială, dar și de inteligență, de har, de talent. Nu aveam experiență în astfel de zidiri. Dar, în pofida acestui fapt, lucrările trebuiau executate într-un ritm anume, ritmul cu care este deprinsă România anilor noștri.

Cînd am păsit pentru prima dată într-o stație de metrou, am avut sentimentul că, de fapt, am urcat. Într-o altă lume, necunoscută mie. Fascinantă, în orice caz. Anunțurile prin stația de amplificare, curățenia exemplară, aerul pur, punctualitatea cu care soseau vagoanele rapide și elegante, totul crea o puternică impresie de nou. Și, în același timp, sentimentul tonic al dovezii vizibile că *se poate*. Că am izbutit. La această izbîndă și-au alăturat forțele multe ministere, centrale, antreprize de construcții, institute de cercetare și proiectare. Au lucrat aici oameni din toate colțurile țării — mineri de pe Valea Jiului, betoniști clujeni, zidari ialomițeni, fierari brașoveni, tîmplari maramureșeni. Utilaje de concepție și execuție românească, de înaltă productivitate, au contribuit la sporirea constantă a vitezei de lucru, ceea ce a condus la devansarea tuturor termenelor de dare în exploatare. S-a lucrat fără răgaz, în fiece moment al zilei. S-au produs, uneori, veritabile aglomerări de forțe pentru a se putea trece mai departe. N-a fost deloc simplu. Povestea Metroului este, înainte de orice, o pildă de eroism. Cei peste 46 de kilometri pe care-i măsoară în clipa de față liniile sale, stațiile care nu seamănă una cu cealaltă, depourile, totul a solicitat din plin ingeniozitatea proiectanților și priceperea constructorilor. Apoi vagoanele, echipamentele, instalațiile electrice și electrotehnice, de telecomandă, semnalizare, de avertizare, de securitate a circulației prin intermediul televiziunii cu circuit închis, dispecerul centralizat de dirijare a trenurilor și a călătorilor pe peroane — sînt tot atîtea creații ale specialiștilor și oamenilor muncii de la nenumărate întreprinderi din întreaga țară. Metroul constituie, alături de Canalul Dunăre-Marea Neagră, cea mai edificatoare dovadă a puterii de construcție a poporului nostru, a dorinței sale de progres și civilizație.

Dar, prezență singulară în peisajul Bucureștilor, Metroul ar fi părut, prin înaltul său grad de noutate și tehnicitate, asemenea unui trandafir privind, izolat în propria-i frumusețe, peisajul derizoriu, pitic al ierburilor din jur. Or, Metroul nu face, în prezent, decît să dialogheze cu impresionantele realizări de deasupra sa ori din imediata sa vecinătate. Lumina din adîncul Capitalei își află, ori pe unde trece, corespondențe, la suprafață, ale performanțelor sale tehnice, ale puterii sale de-a înnoi o Capitală orgolioasă în dorința sa de nesfîrșită înflorire.

Drumul soarelui

ODATĂ cu ivirea zorilor, porțile a două mari citadele industriale se deschid și două mari grupuri umane își intersectează drumurile. Pe cerul spălat de culori se profilează silueta complexului comercial „Delfinul", și, în imediata apropiere a stației de metrou din care ies și în care pătrund mii și mii de oameni — stația „Republica" — se aud trenurile venind și plecînd din noua gară „23 August". De aici, din extrema estică a Capitalei, își începe traseul primul tronson al Metroului. Urmează „Muncii", în plin cartier muncitoresc, „Titan" (stație a cărei imagine pare decupată dintr-un film de anticipație științifică) și „Leontin Sălăjan", ambele în Balta Albă, cartier ce reprezintă, dacă ne gîndim că ar fi desprins din întregul Capitalei, cel de-al doilea oraș al țării, ca număr de locuitori, după București. Apoi „Dristor" (unde se lucrează deja la cel de-al treilea tronson al Metroului și de unde se zăresc marile



Intercontinentalul

lucrări ale șantierului care va schimba, în scurt timp, înfățișarea străzii Teodor Speranția și, de-aici, mai departe, a Dudeștilor, Căii Călărașilor, întreaga zonă urmînd a deveni unul dintre cele mai frumoase și moderne cartiere ale Orașului), „Mihai Bravu" (pe șoseaua transformată, nu de mult timp, într-una dintre cele mai elegante artere rutiere din municipiu), „Timpuri Noi" (dedesubtul unui perimetru al uriașelor schimbări de aspect, în preajma unui nou pod peste Dîmbovița), și, în fine, în plin centru nou, „Unirii I", cea mai mare dintre stațiile Metroului, situată într-o zonă de nerecunoscut pentru cel care n-a mai păsit, în ultimul an, prin Capitală.

Drumul spre soare-apune trece, în continuare, pe la „Izvor", îndreptîndu-se către „Eroilor", punct distinct în peisajul de azi al Bucureștilor, marcat de noul

Palatul Pionierilor

Vedere de pe podul Grant spre Cringași

ȘTI

Spital Municipal și de largul pod de peste Dîmbovița. De aici, drumurile primului tronson se despart. Un fir o ia către „Grozăvești", orășelul studențesc, și, de-acolo, spre „Cringași", cartier acum pe deplin așezat, în care nu se mai croiesc, la clipa de față, decît viitoarele parcuri, locul de unde poate fi privită noua șosea Ciurel, traversind Dîmbovița printre stăvilar și marele lac recent ivit pe hărțile Capitalei, de o parte, și marele ștrand Dîmbovița, de cealaltă. Și tot din Cringași se zărește intrarea pe Podul Grant, uriașul înlocuitor al firavei treceri, acoperite de nostalgii, peste șinele ce îndreaptă către Gara de Nord trenuri din toate colțurile țării. Celălalt fir te duce către „Armata Poporului" (în imediata apropiere a pasajului Lujerului, lung de aproape un kilometru), și apoi spre „Industriilor", în Militari, la capătul străzii Apusului, încheind, astfel, un traseu dezvăluind, deopotrivă, împlinirile și aspirațiile unui Oraș ce-și clădește cu trudă viitorul de mare metropolă europeană.

24 octombrie 1987. La inaugurarea noii linii a metroului bucureștean

Calea noului

CEL de-al doilea tronson al Metroului pornește tot din poarta unei mari uzine — I.M.G.B. —, acolo unde sînt realizate, în bună parte, complicatele și pretențioasele echipamente ale Centralei atomo-nucleare de la Cernavodă. Întregul drum parcurs de acest tronson este jalonat de creații urbanistice ale Epocii noastre. Cartierul Berceni, zona celor două palate destinate tinerilor — al sporturilor și culturii și acela al pionierilor și șoimilor patriei —, stația „Unirii II", amplasată lîngă cel mai mare magazin al țării și lîngă cel mai nou complex agro-alimentar din București, Teatrul Național și Intercontinentalul străjuind stația „Universității", (stație ce asigură un flux de 35 000 de călători pe oră), apoi „Victoriei", parte componentă a unui ansamblu de lucrări edilitar-urbanistice aflate în curs de finalizare sau deja finalizate, precum pasajul rutier „Aviatorilor", în miezul unui cartier recent construit, „Aurel Vlaicu" și „Pipera", stații ingenios plasate la suprafață, ultima dintre ele în plină platformă industrială, platforma calculatoarelor și a tehnicii de vîrf.

Pe o bună parte a acestui drum s-a plimbat, în zilele-i de liniște, însoțit de nelipsitu-i baston, Tudor Arghezi. Avea ce admira, la vremea lui. Întîi de toate, adînca pătrundere a satului în centrul Bucureștilor. Apoi, urmele unor amintiri din zona Abatorului, a Văcăreștilor și Linăriei. Își admira, în fond, propria-i melancolie. Sigur, un oraș își stabilește, în timp, o seamă de puncte de reper.

Așa a fost vechea Hală a Unirii ; așa a fost Piața de flori. Dar este dreptul aceluiași oraș să-și reorinduiască viața și să-și impună, cu trecerea vremii, alte centre de interes. Și alt ritm al trecerii omului prin spațiu. Era de neconceput, în urmă cu un deceniu, să spunem, parcurgerea distanței de la Universitate pînă în Pipera în doar 18 minute, cum se întîmplă azi. Metroul a schimbat nu numai fizionomia orașului, ci și modul de a gîndi al oamenilor, modul de a-și drămui timpul. Le-a conferit și un soi de nouă încredere în puterea de a străbate, fără a-și irosi timpul, Capitala. Lucrul acesta i-a apropiat pe oameni mai mult decît am putea pricepe la o primă și iute privire. Pentru că distanțele de la un cartier la altul au încetat să mai devină stavile în calea comunicării apropiate.

În curînd, celor două tronsoane date în exploatare li se va adăuga un al treilea, unind Gara de Nord cu Oborul și de-acolo, prin Șoseaua Mihai Bravu, cu stația „Dristor". Această veritabilă bătălie pentru confort, pentru modern, pentru o cît mai intimă și mai lesnicioasă relație a noastră cu orașul — bătălia pentru Metrou — continuă !

Un personaj de roman

S-AU scris poeme, cîntece și cărți întregi despre București. Cărți de reportaj, romane. Despre zonele sale periferice și despre centrul său. Se vor mai scrie, fără îndoială. Pentru că acest mare Oraș a căpătat, în ultima vreme, complexitatea unui veritabil erou de roman. Personaj de prim plan. El nu mai este doar urbea învîrtindu-se după soarele numit Calea Victoriei ; nu mai este nici orașul împărțit în două zone distincte — pînă la și dincolo de barieră ; nici scena pe care să se înfrunte orgolii mărunte ; nici spațiu creator de jargon pestriț. Este cu totul altceva. Nu și-a pierdut din poezie, dar poezia lui de-acum este a parcurilor abia născute, cu bănci așteptînd pogorîrea pletelor de salcie asupră-le ; a drumurilor lungi de pe marginea Dîmboviței, pe o întinsă promenadă, străjuită de poduri grațioase, subțire desenate deasupra apei, cu lampadare suple și elegante. Astfel privit, Orașul este de-o fragilitate aparentă a înfățișării. Dar puterea lui reală — ceva ce ține de fibră, ca la sportivii de mare performanță, pe care, zărindu-i, îi catalogezi drept oameni obișnuiți, mai degrabă firavi, ei dezvăluindu-și forța reală doar cu prilejul întrecerilor — stă în felul său aparte de-a străbate vremea. Au trecut, parcă au fost zile, 10 ani de la tragicul cutremur care a lovit dureros chipul Capitalei. Urmele sale s-au șters de mult. Locul clădirilor lovite de cataclism a fost luat de altele, pe care le simțim ca dintotdeauna prezente aici. Aceasta e forța Bucureștilor. Și mai este și aceea de a-și împlini cele mai ambițioase proiecte. Metroul este numai un exemplu. Dîmbovița este un altul. Dar amenajarea complexă a Argeșului, spunind despre dorul de Fluviu și de Mare al Bucureșilor ? Dar comunele din preajmă, devenite orășele adevărate, precum Otopenii, Jilava, Cornetu, Bragadiru, Chitila ? Dar, întorcîndu-ne la orașul propriu-zis, noua Cale a Moșilor, noua platformă Măgurele, noul cartier 13 Septembrie, complexele de sănătate, pasajele rutiere, lacurile ? Personajul de roman care este Capitala poate pătrunde în cărți cu marile sale șantiere, care nu știu ce-i fragmentarea timpului pe ore de muncă, sau cu noile-i bulevarde, tăindu-și cale dreaptă și largă. Și mai sînt Bucureștii o veritabilă capitală a păcii, gazdă a unor mari reuniuni internaționale — congrese, tîrguri, jocuri sportive și festivale. Dar Bucureștii colosilor industriali, locul unde s-a construit ROMBAC-ul ?

O călătorie cu metroul prin București îndeamnă, paradoxal, la visare. Nu neapărat la rememorări — deși nu s-ar putea spune că este adevărat bucureștean acela care să nu fi păstrat, într-o firidă a memoriei sale, înfățișarea unei vechi clădiri printre ai cărei pereți i-a zburdat copilăria, a unui maidan de pe o străduță lăturalnică, a unei vechi săli de cinematograf în care să fi privit întîia oară goana unui bărbat călare, zburînd către locul în care era ascunsă iubita, sau a unor dughene de pe unde făcea mici cumpărături, bucuros să șterpelească din punga subțirică a familiei cîțiva gologani care să-i dea dreptul de-a mai trage o dată înspre panoul violent pictat al barăcii de tir sportiv. Visul bucureșteanului de azi, călătorind cu metroul, se îndreaptă către cele ce vor fi. Oamenii au început să trăiască tot mai intens febra viitorului. Un viitor ce nu întîrzie prea mult să se arate la față, transformînd zone întinse în șantiere pline de barăci printre care, în necontenit raliu, aleargă basculante și macarale.

Bucureștii anilor ce vin îi vor surprinde, firește, pe aceia care trec doar arareori prin marele Oraș. Va stîrni întrebări și lungi discuții. Va scoate, pentru cîteva momente, amintiri de la naftalină, dar va sfîrși prin a-și impune noul mod de a fi : îndrăzneala. Iar încrederea în destinul acestui Oraș — care a știut vreme îndelungată să-și ascundă adevăratele frumuseți, tăinuindu-și-le printre străzi veșnic umbroase, în spatele unor ziduri ce nu spuneau nimic sau mascîndu-se cu negura nepăsării — reprezintă cea dintîi condiție a statutului de veritabil bucureștean al sfîrșitului de veac XX.

Capitala va pătrunde în noul secol înaltă și luminoasă, veselă și senină — seninătatea aceea a datoriei împlinite, a renunțării la șabloane și veșnice amînări. Uriașul șantier care a invadat Bucureștii își va lepăda, pînă atunci, schelele, lăsînd în urmă un oraș demn de zorii unui timp nou. Contemporanii evenimentelor care au schimbat decisiv și definitiv înfățișarea Capitalei sînt datori — ca martori și participanți la toate acestea — să lase mărturie viitorimii despre marele lor efort, pentru elanul care le-a îndemnat mințile și brațele la asemenea făptuire.

Între toate cele ce se zidesc și se vor zidi în București, Metroul reprezintă, cum spuneam simbolul noilor dimensiuni ale Capitalei. El vorbește limpede despre încrederea unui popor în propriile sale forțe, despre puterea lui de-a depăși greutăți, momente încordate, în dorința de a-și crea, singur, toate cele ce-i sînt dragi și necesare. Iar bucureșteanul (trăind zilnic pe trei nivele — călătorind pe sub oraș, ba chiar pe sub Dîmbovița, plimbîndu-se pe noile străzi și sfîrșindu-și ziua în apartamentul din înaltul unui bloc) — se apropie, în pofida deselor urcușuri și coborîșuri, tot mai mult de adevăratul suflet al orașului : plin de optimism, entuziast, știind să-și vindece, din mers, rănile, aspirînd mereu către starea de robustă tinerețe.

Institutul Politehnic

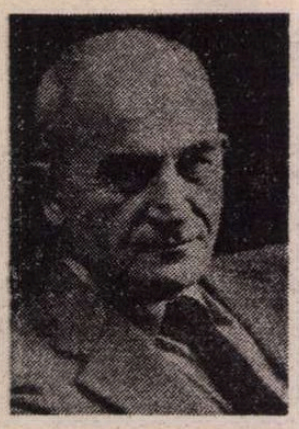
ASTFEL întîmpină Bucureștii, asemenea întregii țări, apropiatele alegeri de deputați în consiliile populare. Bucureștenii au ce raporta, au a-și înfășița împliniri și a-și formula proiecte. Menirea celor ce vor fi aleși la 15 noiembrie este tocmai aceea de a potența aspirațiile și dorința de noi realizări ale cetățenilor.

Tot astfel — cu biruințele sale în toate domeniile vieții economico-sociale — se înfățișează Bucureștii în fața Conferinței Naționale a partidului, cu fermul angajament de a îndeplini integral sarcinile reieșite din documentele celui de-al XIII-lea Congres al partidului, din îndrumările și îndemnurile formulate permanent de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ctitorul noii Capitale, omul care, fără odihnă, s-a preocupat, permanent și îndeaproape, de bunul mers al lucrărilor din toate punctele de lucru, oferind, de cîte ori a fost nevoie, sfaturi și indicații, sprijin concret, cuvinte de îmbărbătare.

Și, în sfîrșit, cu un bilanț dincolo de cele mai optimiste visuri ale celor ce porneau să clădească o țară nouă și înfloritoare, se arată Bucureștii în anul celei de-a 40-a aniversări a Republicii — ca o emblemă a patriei de azi, ca un însemn, peste vreme, al puterii și voinței unui popor de-a construi cu gîndul la viitor, frumos și durabil.

25 octombrie 1987

Dan Mucenic



Octavian PALER

BUTOIUL LUI DIOGENE

ÎN ciuda vremii nesuferite, am ieşit să mă dezmorţesc. Dar rafalele vîntului îmi întorceau mereu umbrela pe dos, ceea ce mi-a mai temperat elanul. Era şi frig pe deasupra, altă plăcere. Pînă la urmă, murat de ploaie, m-am refugiat în anticariatul din apropierea Curţii Vechi. Tot vroiam eu, de mai multe săptămîni, să văd ce noutăţi mai existau acolo.

Ambianţa cărţilor m-a relaxat şi mi-am început liniştit rondul. După cîţiva paşi, mi-a atras atenţia pe un raft central un şir impunător de tomuri, unsprezece, legate în piele, cu titluri aurii, în franţuzeşte, care dominau ediţiile de clasici din jur. Erau, ce crezi ? „Memoriile“ lui Casanova într-o ediţie de lux. Aşteptau, elegante şi insolente, un cumpărător. Nici operele lui Goethe şi Shakespeare nu stăteau cu atîta ostentaţie în rafturi şi m-am gîndit că bravul seducător ar fi fost mulţumit să constate de cîtă onoare se bucură ultima lui ispravă. A ajuns printre clasici !

Eu, unul, recunosc, n-am citit niciodată în întregime lunga şi neobrăzata confesiune a cavalerului de Seingalt. Nu din vreo prejudecată acră, Doamne fereşte. N-am elanuri pedagogice sau vreo sfîntă intransigenţă puritană, nici nu mă număr printre cei care, din invidie, îi reproşează lui Casanova favorurile vieţii. Înclin, mai curînd, să văd în el un trist robot al plăcerii, un Don Juan fără metafizică. Dar m-am temut că o lectură integrală a acestor „Memorii“ trebuie să fie ucigător de plicticoasă. Mereu aceleaşi asalturi amoroase, aceeaşi strategie, aceleaşi trucuri, cam greu de suportat ! Acum însă, cum nu ardeam de nerăbdare să mă întorc la mizeriile vremii de-afară, am luat la întîmplare un volum din cele unsprezece şi, răsfoindu-l, am început să citesc pe sărite. Mi-l şi închipuiam pe aventurierul veneţian, bătrîn şi bolnav de podagră, închis în bibliotecă, singur cu amintirile sale. Hainele scumpe şi bijuteriile deveniseră inutile, cunoaşterea (probabil) desăvîrşită a tacticii amoroase nu-i mai folosea la nimic, iar gloria sa era mîncată de molii. Balul vieţii se terminase. Victimele şi duşmanii îl uitau. Dar ce ocazie minunată de a retrăi totul, de a nu ieşi din scenă neobservat îi ofereau amintirile ! Sînt absolut convins, de altminteri, că irezistibilul seducător şi-a propus atunci cel mai dificil pariu, să seducă şi posteritatea, silind-o să discute despre el şi să se încline în faţa lui ca portarii hotelurilor în care a fost găzduit. Numai că în zadar se preface cavalerul că se amuză. Nu există fericire de care să-ţi aminteşti fără tristeţe. Sub sporovăiala neruşinată a acestui escroc internaţional, care a stîrnit atîta venin şi atîta ranchiună, se simte un suris crispat. Bătrînul seducător care ţine să se arate expert în inima feminină se grăbeşte, în realitate, să-şi umple singurătatea cu ceva. De aceea îşi descrie minuţios cuceririle. „Memoriile“ lui sînt un lung strigăt de regret al unui flecar.

Ideea m-a înduioşat şi, o clipă, am fost foarte aproape de hotărîrea de a citi — cumpărîndu-le, bineînţeles — cele unsprezece volume din scoarţă în scoarţă. O lectură adecvată acestor zile ploioase. Dacă nu mă înşel, Gide îşi propunea să citească multe cărţi mediocre sau proaste ; vroia să lucreze din ură faţă de ele. Eu n-aş merge atît de departe. Bănuiesc că trebuie să fie, într-adevăr, foarte instructivă şi stimulatoare o cură lungă de asemenea lecturi, dar nu mai am destulă răbdare pentru acest gen de autoeducaţie. În cazul cavalerului de Seingalt era vorba de altceva. Voiam să văd cît de liniştit fiecăreşte un om care n-a cunoscut niciodată limitele bunului simţ şi care, după o viaţă plină de reuşite, s-a trezit în situaţia de parazit al amintirii, mînat nu atît de dorinţa de a sta în biblioteci lîngă Dante, cît de a umple un gol. Dar costa prea mult curiozitatea mea. Aşa că am pus volumul la loc.

Atunci am observat că lîngă cele unsprezece tomuri legate în piele se afla o broşură modestă, ferfeniţită, umilită de opulenţa maratonului memorialistic de lîngă ea. Asta m-a făcut s-o scot din raft. Cînd am deschis-o, am fost surprins. Era un regulament comentat al coridelor. La orice m-aş fi aşteptat să găsesc într-un anticariat din Bucureşti, inclusiv un tratat savant de tauromahie sau o istorie romanţată a matadorilor celebri, dar un regulament, fie el şi comentat ? Ce bucureştean dorise să se iniţieze în regulile luptei cu tauri înainte de a se duce să vadă una ? Apoi ce hazard aranjase broşura tocmai acolo ? Degetele grăsuţe, pline de inele, ale lui Casanova, strînse pe o muletă... ei bine, la o asemenea alăturare, îţi spun drept, nu mă aşteptasem.

M-am apucat să răsfoiesc broşura mai degrabă amuzat. Fusese tipărită, probabil, într-o tipografie de mina a treia. Avea hîrtie proastă şi literele abia se distingeau. Dar multe din paragrafele regulamentului erau pentru mine o adevărată revelaţie, încît foarte repede am uitat de aceste inconveniente. Mă interesa ceea ce aflam.

Nu mi-am închipuit niciodată pînă acum că o coridă se desfăşoară după un cod atît de complicat. Am crezut că taurul şi toreadorul se pomenesc faţă în faţă şi că, în virtutea unui scenariu schematic, unul trebuie să-l ucidă pe celălalt. Dar eu schematizam, din neştiinţă. Corida are legile ei sacre, numeroase şi foarte severe, pe care matadorul e dator să le respecte cu stricteţe dacă nu vrea să riste oprobriul spectatorilor sau chiar închisoarea. Evoluţia lui în arenă e un amestec de libertate şi de exigenţe, de fantezie şi de rigoare. Şi ce rigoare ! Una dintre reguli spune clar că toreadorul n-are voie să se dea la o parte mai mult de un pas în faţa primejdiei. Alta, că matadorul care se teme în arenă poate fi pedepsit cu cincisprezece zile de carceră. Orice prudenţă exagerată, şi cu atît mai mult laşitatea, îl descalifică în ochii spectatorilor pe cel mai bun matador. Ce surpriză pentru un profan ca mine care şi-a imaginat pînă acum că un toreador poate apela la orice truc, la orice viclenie, cu condiţia să pună la pămînt bestia din faţa lui, să descopăr că în patria de origine a iezuiţilor, în spectacolul cel mai îndrăgit de spanioli, scopul nu scuză mijloacele ! Dimpotrivă, întreaga luptă cu tauri pare concepută în lumina principiului că mijloacele trebuie să fie perfect adecvate scopului. Altminteri, victoria nu mai are nici o valoare. Unui matador care răpune taurul ca o brută, nu ca un cavaler, i se strigă în semn de ocară „caşnicero“ (măcelarule), căci o victorie lipsită de eleganţă, grosolană, vicleană e, pentru cunoscători, mai rea decît o înfrîngere. Contrar celor ce mi-am închipuit, că în arenă toreadorul e la fel de liber în mişcări ca taurul, am aflat că în această luptă singurul care e liber, de fapt, e animalul. El se poate năpusti cînd vrea, cum vrea, ca să-şi doboare adversarul. Toreadorul, nu. El e îngrădit de o serie de reguli care pleacă de la ideea că numai măiestria şi curajul pot da o semnificaţie costumului său strălucitor.

Din păcate, n-am cumpărat broşura. Ajuns acasă, am regretat şi m-am hotărît să mă întorc a doua zi, s-o iau.

PRIMA mea amintire din Bucureşti e cea mai semnificativă pentru relaţiile mele cu necunoscutul. Stăteam cu toate simţurile la pîndă, ca o mică sălbăticiune sperioasă, în curtea unui internat de pe bulevardul Schitu Măgureanu ; o curte asfaltată şi înconjurată de un zid înalt. Gata să-mi scot ghearele la primul semn de pericol, mă lipisem cu spatele de zid şi mă uitam cu o prudenţă agresivă la proaspeţii mei colegi care jucau „lapte gros“. Mi se părea că hainele mele, pălăria rotundă şi neagră, cu bor mic, specifică portului din Făgăraş, pantalonii albi, strîmţi, cămaşa de bumbac, lăsată peste pantaloni şi încinsă cu o curea, stîrneau curiozităţi răutăcioase şi eram hotărît să nu îngădui nimănui să se apropie de mine sau să mă ia peste picior. Băieţii care jucau „lapte gros“ m-au lăsat, din fericire, în plata Domnului, altfel cariera mea de bucureştean ar fi început în mod sigur cu o bătaie.

Dar nici nu renunţam să urmăresc jocul. Şi, dacă mă gîndesc bine, în sufletul meu a rămas ceva din contradicţia sălbăticiunii care stătea retrasă, însă nu se putea lipsi de interesul pentru ceea ce făceau ceilalţi. Poate din această cauză Diogene nu mi se pare un extravagant, sau chiar mai rău, cum insinuează defăimătorii săi pe marginea istoriei cu butoiul, de care rîd, mirîndu-se cu savantă ironie : dacă vrea să trăiască într-un butoi, foarte bine, n-are decît, dar de ce ţine să-şi aşeze butoiul chiar în mijlocul unei pieţe publice ? Subtextul reproşurilor e limpede : Diogene îi deranjează astfel pe ceilalţi şi, în plus, e inconsecvent ; să se ducă, cu butoiul lui, într-un loc unde nu încurcă pe nimeni şi unde nu riscă să fie învinuit că ar căuta doar o ieftină publicitate.

Cei care-l persiflează pe Diogene ne-ar putea oferi, cu această logică, şi afirmaţii mai rele. De pildă, de ce nu ? că un solitar e un sălbatec fără simţ social, care-şi poartă cu sine groapa iniţială, ca melcul cochilia ; el e un rest de barbarie care rezistă încă la asalturile afectuoase ale civilizaţiei, un supravieţuitor rămas din naufragiata singurătate primitivă. Un asemenea ins ar merita numai compasiune şi chiar atît, nu-i aşa, domnilor ? e poate prea mult. Lumea modernă nu mai are vreme de carităţi inutile, nu mai are posibilitatea să-i asculte cu răbdare pe solitari, să le înregistreze tribulaţiile, să le studieze comportamentul şi să le promită că va căuta o soluţie. Timpul presează, centurile de siguranţă de tot felul sînt obligatorii, indiferenţa devine, dacă n-a devenit deja, o fatalitate. Şi o întrebare pluteşte în aer, ca sabia lui Damocles, deasupra capului celui care ţine să vorbească despre singurătatea sa : dacă doreşte să fie singur, e liber să-şi urmeze această dorinţă, dar de ce se încăpăţînează s-o comunice lumii ?

Aşa e, singurătatea nu e o binefacere. Ea îţi cere mereu sacrificii. Nu se satură niciodată să pretindă. Şi chiar în forma ei necesară, are ceva pervers : fiindcă îţi ia înainte de a-ţi dărui. Or, aşa ceva riscă să facă din tine un om de gradul doi, dacă nu găseşti înlăuntrul tău destulă dragoste care să te apere de pericolul închistării. Încît îl înţeleg foarte bine pe Diogene. Ceea ce face el nu e, după părerea mea, un capriciu. El are nevoie şi de butoiul său şi de piaţa publică, deoarece are nevoie şi de sine şi de lume. Şi nu pe rînd, ci în acelaşi timp. Într-o formă simplă, atît de simplă încît unii nici n-o înţeleg, Diogene ne atrage atenţia că adevărata cunoaştere de sine nu are loc în afara lumii, ci în mijlocul ei, nu e o renunţare la viaţă, ci o încordată căutare a izvoarelor ei. Unde să-şi ducă butoiul ? Într-un deşert ? Ce sens ar avea un butoi gol într-un deşert ? În schimb, într-o piaţă publică vorbele „caut un om“ se lămuresc brusc. Omul la care se referă Diogene se află înlăuntrul celui care-l caută ! Numai amatorii de anecdote, care se opresc la amănunte, la faptul că Diogene umblă ziua în amiaza mare cu felinarul aprins şi locuieşte într-un butoi, văd în el un extravagant, un original sau un înţelept nu tocmai zdravăn la minte, în loc să observe ce tîlc au ciudăţeniile lui. Acest grec pus pe şotii şi în aparenţă cam trăznit e, în realitate, de o mare seriozitate şi de o logică uimitoare. El nu s-a dus, ca alţii, să se închidă într-o grotă, fiindcă nu aleargă după singurătatea mizantropului, care-şi caută mîntuirea în dezgust şi negaţie. Singurătatea lui e limitată, flămîndă, izvorăşte din nevoia, contrară, de a afirma. Şi nu-mi e greu să mi-l închipui pe Diogene trăgînd cu urechea, din butoiul său, la ce se întîmplă afară. Un asemenea solitar nu se poate lipsi de viaţa exterioară în aceeaşi măsură în care nu se poate lipsi de cea lăuntrică. În adîncul singurătăţii sale, străluceşte o mistuitoare nevoie de alţii.

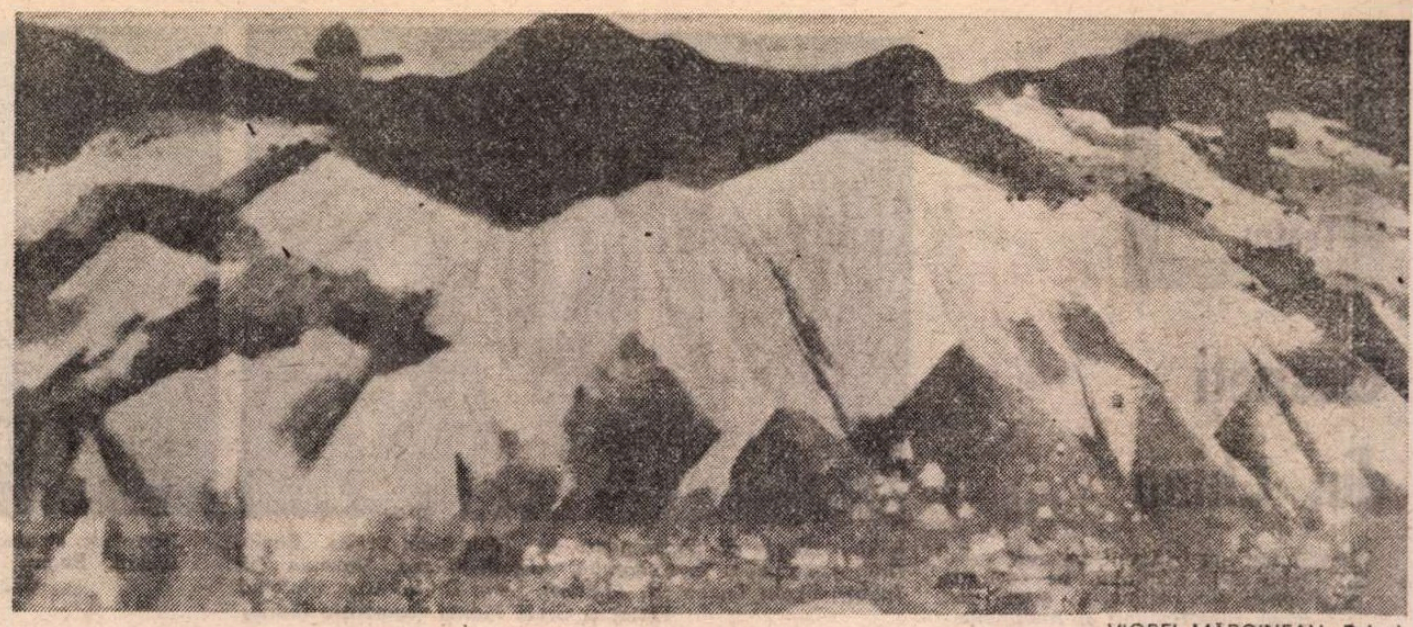
Şi pentru că te ştiu dispus să cauţi noduri în papură, îmi iau precauţia de a recunoaşte că nu urmăresc să-i dau satisfacţie unui eventual solitar care s-ar uita acum peste umărul meu. Vreau să spun numai că solitarii nu sînt odioşi şi că e nedrept să fie persiflaţi. E de ajuns răul pe care şi-l provoacă singuri, explicîndu-se de cele mai multe ori prost şi pe un ton nepotrivit. Nu e nevoie ca acest rău să fie sporit de alţii, din neglijenţă să zicem.

GĂSESC o fotografie, de prin '42, '43, care înfăţişează cinci băieţi, vara, pe munte. Probabil, în Făgăraşi. La vîrsta cosurilor pe faţă, părem surprinzător de înţelepţi. Nimic bătăios, obraznic în priviri, în atitudini. Stăm unul lîngă altul, cuminţi. Am căpătat atît de devreme conştiinţa exactă a limitelor noastre ? Se pare că da.

Din cîte ţin minte, toţi cinci iubeam poezia şi mîzgăleam primele versuri. Eu mă încumetasem chiar să scriu cîteva nuvele. Dar pe chipurile noastre lipseşte îndrăzneala. Alţi adolescenţi, la aceeaşi vîrstă, se crezuseră geniali, sortiţi să aducă, în sfîrşit, lumii, răspunsurile capitale. Aceasta le dăduse o încredere oarbă în posibilităţile lor, le umflase, ca un vînt puternic, aripile. În schimb, nouă, celor care am făcut acea excursie pe munte, o istorie ieşită din matcă, pe care n-o puteam înţelege, nici ignora, ne amorţea elanurile. Siliţi să aflăm zilnic, din discuţii, din atmosferă, că moartea ameninţa din toate părţile, trăiam precum cîrtiţele în subteranele unei lucidităţi premature, cuminţi înainte de a îndrăzni. Lipsa de măsură, care fusese farmecul altor generaţii, nouă ne era refuzată. Ne gîndeam că, într-o atît de dezastre, un strigăt iconoclast avea multe şanse să sune urît, necuviincios, inoportun în orice caz. Se auzeau destule ţipete în istorie, cine avea timp şi chef de pretenţiile noastre ? Şi ce drept aveam să facem reproşuri generaţiei precedente ? Cei mai în vîrstă decît noi erau mai aproape de ameninţarea cu moartea. Această evidenţă banală ne punea în situaţia să fim descurajaţi de propria noastră adolescenţă. Nu eram, de aceea, grăbiţi, nerăbdători. Spre ce să ne grăbim ? În alte condiţii, ne-am fi cerut zgomotos partea de identitate, ceea ce ne-ar fi exaltat calităţile şi ne-ar fi incendiat defectele, ne-ar fi inoculat, probabil, un entuziasm buimac şi febril, o grabă de a ne afirma în dauna celor pe care i-am fi socotit perimaţi. Dar, instinctiv, pariurile noastre erau prudente. Trebuia să păşim cu grijă într-o lume care se zvircolea. Ne retrăsesem în acceptarea superstiţioasă a valorilor consacrate, deoarece, între atîtea nesiguranţe şi spaime, era singurul adăpost posibil. Iată de ce, deşi cred că tu înţelegi mai puţin asta, admiraţia a fost pentru noi o fatalitate, nu un sentiment generos şi ar fi o ipocrizie să ne lăudăm acum cu lipsa noastră de infatuare. În fapt, am fost constrînşi să fim modeşti, nu cutezam să fim altfel decît modeşti. N-am ajuns la admiraţie după jubilaţii ale spiritului critic, am pătruns în cultură pregătiţi să ne închinăm tuturor gloriilor recunoscute. Starea noastră era una de fervoare, dar o fervoare precaută, de parcă am fi fost victimele unei epidemii de înţelepciune. Nu îndrăzneam să negăm nici măcar mediocrităţile cu o relativă faimă. Şi dacă unul dintre noi ar fi scris un pamflet de virulenţa cunoscutului „Nu“ al lui Eugen Ionescu, ne-am fi speriat de cutezanţa lui. Noi admiram aproape servil prestigiile constituite, ne intimida autoritatea numelor reputate şi nu ne-ar fi trecut prin minte s-o punem în discuţie. Autori pe care nici nu-i citisem, dar despre care auzisem că „sînt mari“, unii chiar „monştri sacri“, îi socoteam ca atare. Aveam oroare de sacrilegii şi un respect aproape bătrînicios pentru glorie. Ne-am lipsit astfel de entuziasmele impulsive ale vîrstei, ceea ce, îţi dai seama, ne-a făcut să ne vedem sub lupă, de la început, slăbiciunile şi să ne subapreciem forţele. Ce sens avea să sporim negaţia cu modestele noastre puteri, cînd împotriva culturii europene se trăgea cu tunul ? Războiul îşi luase sarcina de a concura lecţiile de filosofie. Creşteam printre comunicate pline cu cifre de morţi, acestea erau prelegerile care ni se ţineau zilnic despre viaţă. Optimiştii găseau cu dificultate puncte de sprijin deoarece auzeam zilnic ştiri contradictorii, chiar şi cei închişi în carapacea lor ca mine, iar farsa justificărilor de tot felul ne şubrezise încrederea în logică. Dar, şocată de nesiguranţă, sensibilitatea noastră nu era aptă nici pentru deznădejdea cea mai pură. Pesimismul nostru trebuia să fie reticent, căci abandonarea oricărei speranţe ne-ar fi fost fatală.

Totuşi nici o generaţie de elevi n-a în-

GINA HAGIU : **Peisaj din Transilvania**



VIOREL MĂRGINEAN: **Peisaj**

ţeles, probabil, mai bine decît noi îndemnul din versul lui Horaţiu : „Bucură-te de ziua de azi, foloseşte-te de ziua de azi". Siliţi să ne cuibărim, timoraţi, în posibil la o vîrstă deschisă mai ales imposibilului, sîntem mulţumiţi că sîntem pe munte, departe de orice pericol, că în jurul nostru e linişte, că deasupra noastră cerul e luminos şi senin. Taurul e undeva, departe, nu-l vedem.

AVEAM optsprezece ani şi, după ce fusesem pe caldarîmul Capitalei greiere-lichen, pustnic pasionat de cărţi, un izolat bănuitor şi ros de melancolii, m-am pomenit arborînd într-un orăşel de provincie fumuri de bucureştean : experienţă cu totul nouă, generată de un amestec de împrejurări din care nu lipseau o evidentă imaturitate şi faptul că nu trăiesem cu adevărat pînă atunci, în plan exterior, decît în mică măsură.

Dacă nu mă înşel, era prima oară că vedeam Făgăraşul altfel decît din tren sau din gară. Şi nici atunci nu l-am străbătut în toate direcţiile, deşi nu mi-ar fi trebuit mai mult de o săptămînă pentru a-i explora toate străzile în amănunt. Treceam pe lîngă „Cetate", singura urmă seculară din oraş, fără să am curiozitatea de a pătrunde între zidurile roşii, măcinate de vreme, ridicate într-o grabă imensă, ce servise pe vremuri pentru apărare. Mă precipitam, în schimb, să pierd vremea în micul centru, în formă de patrulater, unde nu exista nimic de descoperit.

Ca (după ştiinţa mea) toate oraşele ardelene, Făgăraşul avea un Corso. Mai exact spus, un trotuar în unghi drept, care nu depăşea pe ambele sale laturi o sută de paşi, dar purta un nume pompos, cu sonorităţi exotice şi îndeplinea o funcţie multiplă, fiind în acelaşi timp un fel de vitrină a oraşului, loc de promenadă, ax al modei şi al ultimelor noutăţi, spaţiu de omorît timpul şi post de observaţie acaparat de adolescenţi la orele de vîrf. Cine avea treabă îl ocolea. De aceea nu vedeai acolo niciodată oameni zoriţi. Pasul se relaxa automat în clipa cînd pătrundeai pe ilustra, pe plan local, fisie de asfalt, devenea indolent şi te uitai să vezi pe cine cunoşti. Odată ajuns la capăt, te întorceai. Şi făceai aceeaşi operaţie de zeci de ori, dispunînd de tine însuţi ca de un automat. Dacă aveai chef, intrai la celebra cofetărie „Embacher", ale cărei ferestre uriaşe erau chiar la marginea trotuarului. Dinlăuntru, puteai să studiezi, nestingherit, cine trece. Ceva mai departe, retras într-o curte, se găsea un turn vechi, cu un orologiu care marca jumătăţile de oră şi orele. Dar nimeni nu-l lua în seamă. Timpul curgea pe Corso după propriile sale legi. Încet, placid, răbdător, desuet şi romantic. Acolo se plimbau frumuseţile locale etalîndu-şi ultimele toalete sau ultimele cuceriri, pe acea sută de metri se înfiripau şi se destrămau idile, se vînturau cele mai recente cancanuri sau se scoteau de la naftalină vechi aşteptări, acolo treceau, alene, spre seară, în grupuri gălăgioase, băieţi şi fete din Făgăraş, schimbînd glume sau priviri furişe de fiecare dată cînd se petreceau. Numai îndrăgostiţii evitau în genere acest loc unde prea era totul sub lupă. După ce-şi făceau ucenicia pe Corso, preferau aleile părăsirate cu prundiş şi umbrite de arbori, din jurul Cetăţii, care se dovedeau mai discrete.

Cam aceasta era scena pe care mă mişcam în orele l'bere. Mică, modestă, provincială. Lipsea fanfara care cînta duminecă în alte tîrguri, dar mi-am petrecut, şi mi-am pierdut multe ore pe inezistibilul trotuar, aşteptînd să mi se întîmple ceva ieşit din comun care întîrzia să se producă. Încheiasem, plecînd din Bucureşti, faza de sihastru retras între cărţi şi nu prea ştiam ce să fac altceva. Cinematografe existau în Făgăraş numai două, iar reprezentaţiile teatrale erau rare, cînd veneau trupe aflate în turneu, cu actori de mîna a treia, care jucau pliehsiţi în spectacole degradate. Dacă ameţeam să mă tot învîrt pe Corso, dădeam o raită pe strada liceului de fete, care pornea chiar din centru şi ducea, spre vest, în afara oraşului, identificîndu-se cu şoseaua naţională. Mergeam pînă în dreptul prefecturii, fără să întorc capul spre ferestrele internatului „Doamna Stanca", deoarece nu voiam să-mi trădez interesul pentru instituţia în cauză, după care mă întorceam pe strada Tăbăcarilor unde se găsea internatul băieţilor într-o clădire scundă, lungă, urîtă, semănînd cu o imensă magazie vopsită în galben lutos, cu ferestrele foarte joase, numai bune pentru a le utiliza ca poartă în caz de nevoie. Locuiau acolo aproape numai elevi din cursul inferior. Cei din clasele superioare, care nu erau din oraş, preferau de regulă să locuiască „în gazdă". Îi costa mai mult, în schimb se bucurau de mai mari libertăţi. Aşa se face că din clasa a VIII-a eram în internat numai doi. Un refugiat de la Iaşi şi eu.

Mă simt dator cu o precizare. Eu nu sînt deloc convins că Doamna Bovary trebuie să-şi aibă domiciliul în provincie. Au existat, probabil, destule doamne Bovary la Paris. Şi nu cred că o viaţă lîncedă ţine obligatoriu de liniştea unui tîrg, mai mult sau mai puţin prăfuit, că marile tensiuni spirituale au nevoie de vacarm ca peştele de apă. Unora le-a fost de ajuns o chilie sau o cămăruţă de mansardă, departe de bulevardele pe care se fac şi se desfac gloriile de tot felul, pentru a trăi plenitudinea. Provincialismul e o stare de spirit, un mod de a fi, de a simţi, e o carenţă care ţine de tine, nu de locul în care te afli. Întocmai ca plictiseala. Încît, dacă mă învîrteam fără rost pe Corso şi pe alte cîteva străzi, vina nu era a Făgărăşului ; carenţa se afla în mine. Nu aveam resurse pentru a face altceva ori, poate, exista în mine o derută de care m-am eliberat atunci.

Existenţa pe care o duceam era destul de ternă. Inevitabil, deşteptările ca la cazarmă, drumurile la liceu, care funcţiona temporar într-o clădire improvizată, în spatele turnului vechi de pe Corso, apoi orele de masă, la prînz, seara, culcarea odată cu căderea nopţii. După-amiezele erau singurele perioade ceva mai colorate, dar şi ele aveau o lentoare care, după agitaţia din Bucureşti, mă deruta şi mă obosea. Pierise aureola de mister pe care imaginaţia mea o dăduse în copilărie oraşului spre care se îndreptau, vinerea, căruţele pline ce mergeau la tîrg. Totul mi se părea acum cam meschin, prea mic pentru fapte mari şi pasiuni de excepţie. Aşa cum îl vedeam eu la optsprezece ani, îi lipseau Făgăraşului planul secund, metafizic, din Lisa şi zgomotul care ar fi umplut această lacună. Mă irita şi impresia (cît de exactă ? ridic din umeri şi spun : tot ce e sincer e adevărat, chiar dacă nu e) că, vrînd să imite, la o scară redusă, Braşovul şi Sibiul, jinduind să ajungă, într-o zi, ca ele, se uita negustoreşte la ţăranii care-l asaltau cu un amestec de sfială şi respect. Maşini erau rare, în trecere, şi se vedeau, încă, trăsuri. Căruţele venite din sate circulau peste tot, inclusiv în centru. Lumea, pe stradă, era ea însăşi pestriţă. Orăşeni şi ţărani se amestecau aproape fără întrerupere, în special în faţa judecătoriei, la spital, în magazine, în restaurante, mai puţin la „Mexico" ale cărui preţuri mai pipărate selectau clienţii. După ce treceai de centru, agitaţia scădea, iar atmosfera devenea ca apa ce bălteşte pe marginea Oltului, undeva în apropiere.

Cîtva timp, pînă m-am lămurit cum stăteau lucrurile, m-am mişcat prudent în acest cadru strîmt care nu mă predispunea la reverii, nici la studiu. Blestemul meu de „rac" m-a împiedicat şi acolo să am prieteni, să încheg relaţii firesti. Stăteam mai departe, ca Diogene, într-un butoi, numai că în loc să-mi rostogolesc butoiul pe bulevardele Bucureştiului, o făceam acum pe cîteva străzi, mai modeste, din Făgăraş şi în special pe Corso. Dorinţa mea cea mai mare ar fi fost să case gura într-o agora, să ascult expuneri înflăcărate, să asist la controverse, la care să şi particip, eventual, după ce căpătam curaj. Aş fi fost nespus de bucuros dacă ar fi existat un loc în genul faimosului Hyde Park, unde fiecare să se poată înălţa pe un bolovan ca să-şi spună părerea despre destinul omenirii, sau de felul pieţelor greceşti, unde filosofia se confunda cu pălăvrăgeala. Asimilasem cît de cît nişte idei, acum aveam poftă să mi le verific şi să-mi expun propriile păreri. Încercarea de a face asta în clasă s-a soldat cu un eşec. Cînd am îndrăznit să-i zic profesorului de română că aveam alte opinii despre simbolism decît cele pe care ni le înfăţişase el, m-a privit tăios prin lentilele ochelarilor, m-a întrebat de la ce liceu venisem şi dacă acolo era obiceiul ca elevii să fie impertinenţi. Apoi m-a poftit să iau loc în bancă şi să vorbesc numai cînd voi fi întrebat. Ceea ce, îţi dai seama, mi-a tăiat cheful să perseverez. După acest duş rece, care a însemnat pentru mine o severă dezamăgire, deoarece nu vrusesem să-l ofensez pe profesor, ci doar să propun la Făgăraş atmosfera destinsă, de la orele de română din ultimul an de la „Spiru Haret", m-am abţinut de la orice pornire socratică, în clasă. Pe stradă, aşa ceva era cu atît mai puţin posibil. Plăcerea despicării firului în patru nu se număra printre lucrurile preţuite la Făgăraş. Era privită chiar cu suspiciune, ca o dovadă de neseriozitate. Cei care se plimbau pe Corso preferau nimicurile parfumate, iar cei care aveau treabă nu-şi pierdeau timpul cu speculaţii gratuite şi inutile, dispreţuindu-le şi socotindu-le străine de spiritul locului.

Mi-a devenit repede clar : nu-mi puteam deschide aripile, încă slabe, la Făgăraş. Mult mai în largul meu mă simţeam în Lisa, de care mă despărţeau acum numai optsprezece kilometri. Dispăruse şi nostalgia care mă persecutase tot timpul în Bucureşti, constituind, inconştient, o sursă de energie, de confuzii, dar şi de elarificări. Acum întîlneam mereu, în piaţă sau pe străzi, oameni de la noi şi, dacă aş fi vrut, n-ar fi fost o problemă — trei ore de mers pe jos — să mă duc simbăta, pentru o zi, acasă, ceea ce mi-a dat o liniste cu care n-am ştiut ce să fac şi, poate, o relaxare sterilă ; din moment ce eram atît de aproape nu mai visam universul natal. În plus, societatea făgărăşană era, sau mi se părea, mai închisă decît cea bucureşteană. Trebuia să cunoşti pe cineva care să-ţi servească de călăuză ori de garant pentru a pătrunde în intimitatea ei, or, cu firea mea de timid agresiv nu inspiram, probabil, încredere unei lumi care avea tabieturi şi prejudecăţi temeinice. Consecinţa e uşor de prevăzut. M-am trezit singur pe o scenă redusă, ceea ce e totdeauna riscant. Ritmul existenţei mele încetinindu-se brusc, dispuneam de un prisos de energie pe care nu m-am priceput să-l cheltui altfel decît făcînd gafă după gafă.

Să nu aştepţi să-ţi relatez cine ştie ce isprăvi ieşite din comun. E vorba de fleacuri, de o dezorientare de moment, trăită cu entuziasm şi convingere. Îndrăznelile pe care mi le-am permis erau mărunte, bune numai să-mi ameninţe notele la purtare, şi aveau, bănuiesc, o pronunţată notă de ridicol. În special aerele mele de bucureştean nimerit în provincie, pe un Corso meschin, unde nu pierdeam nici un prilej pentru a mă lăuda cu „cei şapte ani de Bucureşti" trebuie să fi fost de un comic imens. După ce trăisem în Capitală pregătit să-mi scot ghearele la cea mai simplă bănuială că eram privit ironic pentru lipsa mea de rafinament urban, mă purtam acum ca un bucureştean scăpătat, exilat într-un tîrg de provincie. Apoi, rezervat pînă atunci, am devenit peste noapte de o juvenilitate agresivă. Nu mă feream să încalc regulamentele scolare şi căutam cu luminarea ocaziile de a-mi da în petic, de la escapadele pe care le organizam noaptea, cînd furam căpşuni din grădina papistaşilor, vecină cu internatul, pînă la fronda de a merge fără şapcă prin oraş sau de a sări pe fereastră pentru a mă duce la teatru cînd venea o trupă în turneu. În Bucureşti făcusem dovada cuminţeniei, mi-am zis probabil. Era timpul să-mi arăt că sînt un om complet. Şi fiindcă exagerasem înainte în claustrare, exageram acum în direcţia opusă, aminînd grijile serioase pentru mai tîrziu. Calea de mijloc îmi era străină, iar despre disciplină interioară nu îndrăznesc să vorbesc...

...N-aş vrea să privesc acest episod făgărăşan cu un ochi posac şi nedrept. El a avut, fără îndoială, şi părţi bune. M-a tămăduit de multe complexe şi, îndeosebi, m-a scos în stradă, la soare. Datorită lui am aflat că eram tînăr şi că tinereţea mea avea nevoie nu numai de biblioteci. În plimbările pe Corso, în raitele nocturne prin grădina călugărilor catolici sau în vizitele nereglementare la teatru simţeam, instinctiv, că nu voi mai avea ocazia, mai tîrziu, să fiu la fel de lipsit de griji. Şi nu mă înşelam. Non sum qualis eram. Nu mai sînt aşa cum eram. Pasărea Phöenix reînvie din cenuşă, potrivit legendei, abia la cinci secole sau la un mileniu, iar o viaţă omenească e mult mai scurtă.

Însă, ca să fiu corect pînă la capăt, trebuie să accept şi un lucru neplăcut : că adevăratul provincial în toată povestea aceasta eram eu. Comportarea mea în anul petrecut la Făgăraş era de un provincialism înduioşător, ba chiar mă tem că nu mi-a scăpat atunci nici unul din defectele perfectului provincial. Mă credeam cineva, aveam impresia că ochii celorlalţi erau îndreptaţi cu interes şi curiozitate spre mine, nu-mi vedeam limitele proprii, puneam totul pe seama orizonturilor înguste ale oraşului unde mă găseam, şi numai timiditatea m-a salvat de riscul de a duce aceste prea bune păreri pînă la un punct unde stupiditatea ar fi lăsat urme ca vărsatul de vînt.

Cînd am încheiat anul, am mers, cu toţii, încolonaţi prin oraş, într-un tur de adio, după care ne-am reîntors la liceu. Profesorii ne aşteptau pe trepte. Era o zi senină, de la sfîrşitul lui mai sau de la începutul lui iunie. Bătea soarele în ferestrele liceului, incendiindu-le. Noi eram cuprinşi de febra evenimentului, gălăgioşi şi trişti. Căci dacă e o fericire să începi, în orice sfîrşit e ceva trist. Ne bucuram că terminam liceul, dar exuberanţa noastră era uşor forţată. În ea şi în lumina aurie care se revărsa peste clădirea gălbuie a şcolii rodea viermele unei melancolii confuze pe care n-o puteam nici înţelege, nici alunga. Nu ştiu de ce colegii m-au delegat atunci pe mine să spun cîteva cuvinte de rămas bun profesorilor. Am ieşit în faţă şi m-am pomenit spunînd că eram descumpănit ; nu-mi era clar ce avea să urmeze pe drumul nostru, dar îmi era foarte clar de ce anume ne despărţeam. Tonul meu nu se potrivea deloc cu anul petrecut la Făgăraş. Profesorii mă priveau surprinşi. Cîţiva şi-au şters pe furiş lacrimile. Vorbeam patetic, de parcă m-aş fi maturizat brusc, în cîteva ceasuri, sub presiunea sentimentului că încheiam o etapă din viaţă. Nu mi-am permis nici o frivolitate, eu însumi eram surprins de gravitatea vorbelor mele. Le-am cerut iertare profesorilor pentru toate supărările pe care li le făcusem şi cred că, în emoţia momentului, m-au iertat.

ÎTI mărturisesc că, de fapt, nu-mi plac olimpienii în accepţiunea care se dă acum termenului. Şi că m-a impresionat negativ fraza rostită de Goethe în seara cînd a aflat de moartea fiului său : „E groaznic, să ne gîndim la altceva". După care le-a povestit istorioare hazlii nepoţilor săi care plîngeau, iar a doua zi a exclamat războinic : „Înainte peste morminte !" Parcă tot pentru a ne convinge că în afara operei sale nu-l interesa altceva, Goethe şi-a astupat urechile ca să nu audă strigătele soţiei sale cînd a intrat în agonie.

Mi-ai putea spune, şi într-un fel chiar ai spus-o odată, că un creator are dreptul să fie egoist, să-şi apere liniştea. Fiind mai important să creeze ceva care să dureze decît să plîngă. Mi-ai putea spune, de asemenea, că o seninătate olimpiană nu e la îndemîna oricui. Şi, e adevărat, au existat opere care au fost create cu dinţii strînşi, care au cerut sacrificii. Cine va şti cît i-a costat pe unii calmul lor ? E greu să judeci ce se întîmplă în sufletul unui om care-ţi arată un chip imperturbabil. El poate avea multe motive să fie aşa, inclusiv o prea mare suferinţă. Faptul că plîngi nu e o dovadă că suferi, iar o mască impasibilă poate fi purtată de cineva care suferă prea adînc pentru a se elibera de suferinţă prin lacrimi. Există şi un curaj de a sta neclintit în furtună şi o disperare care rămîne mută. Ultima regulă, de care îmi amintesc acum, din „modul de întrebuinţare" suna foarte logic : „Nu e cazul să cedezi şi ceea ce ai, regretului pentru ceea ce ai pierdut". Totuşi, aş fi preferat ca Goethe să fie mai puţin echilibrat şi să nu le propună nepoţilor săi să se gîndească „la altceva". Şi, pentru a mă înţelege mai bine, precizez că nu le reproşez olimpienilor dorinţa de a fugi de durere. Aşa ceva e în firea lucrurilor. Nu le reproşez nici faptul că reuşesc s-o facă mai bine decît alţii. Ceea ce mă îndepărtează de ei este ambiţia lor de a teoretiza această fugă, de a o transforma în ideal, în stil de a trăi, în valoare, în metodă. Altfel zis, nu seninătatea în sine mă contrariază, ci hotărîrea olimpienilor de a rămîne senini cu orice preţ, de a nu auzi şi de a nu vedea nimic de natură să-i deranjeze, de a-şi construi opera ignorînd fie şi un ocean de lacrimi. Mă tulbură capacitatea lor de a face abstracţie de suferinţă, de a considera inferior, vulgar, stînjenitor ceea ce îi coboară la nivelul adevărurilor imediate. Există aici, în această detaşare, ceva ce eu nu pot înţelege şi nici nu pot admira. Şi, la urma urmei, cum ar arăta o lume alcătuită exclusiv din olimpieni ? Cine ar mai plînge în timp ce ei spun istorioare hazlii ? Sînt, se pare, necesari şi cei care plîng, pentru ca olimpienii să-şi practice înţelepciunea pe seama lor...

AM stat, o vreme, ascultînd zgomotele străzii cu privirea aţintită în tavan. După aceea m-am îmbrăcat şi m-am dus la anticariat. Aveam nevoie de un album cu toate gravurile lui Goya din „Tauromahie". Speram să-l văd şi pe bătrînul profesor acolo. Ultima oară cînd l-am întîlnit era tras la faţă. Mă tem să nu fie bolnav. Nu l-am zărit, însă, printre cei care cercetau rafturile şi n-am găsit nici albumul pe care-l căutam.

Mă uit afară şi, o clipă, îmi năluceşte dinaintea ochilor o plajă, dincolo de plopii înnegriţi de ploi. Mă revăd la mare, într-o vară năucitoare, care striveşte lumina pe ţărm. Privesc lung pescăruşii, dunele de nisip, ierburile sărace, pietrele arse de soare şi mă gîndesc la teoria ta că fiecare om are haosul său personal şi că, în raporturile cu acest haos, există trei faze. În prima îţi ignori haosul. În a doua rătăceşti prin el. În a treia, încerci, dacă mai ai timp, să pui puţină ordine.

(Fragmente din volumul „Viaţa ca o coridă")

Teatru

Oaspeți din China

CU trei ani în urmă am avut prilejul să-i admirăm pe actorii Operei din Beijing, și, acum, pe cîțiva reprezentanți ai Ansamblului artistic al minerilor din Republica Populară Chineză. Minunate ocazii de cunoaștere și descoperire a valorilor unei arte scenice milenare, aceste turnee constituie importante deschideri ale teatrului nostru către universalitate, ajutînd și la întărirea certitudinii că actorii sînt, pretutindeni în lume, mesageri ai frumosului, ai adevărului și ai prieteniei.

Opera din Beijing ne-a arătat ce înseamnă stilul tradițional al teatrului chinez, măiestria unor actori cîntăreți, interpreți, dansatori și acrobați totodată, în timp ce reprezentanții Ansamblului artistic al minerilor înființat cu patruzeci de ani în urmă (cu un total de patru sute de membri) ne-au familiarizat și cu capacitatea lor de a interpreta momente din viața contemporană cu o mare varietate de modalități de realizare a comediei burlești și a adevărului psihologic.

Turneul celor patru actori ai Ansamblului artistic al minerilor, în frunte cu Qu Xianhe, directorul acestui important colectiv, ne-au oferit un spectacol de cameră format din cinci piese scurte, o comedie clasică — **Brățara de jad** — și patru lucrări contemporane, două lirice și două comedii burlești cu pronunțate implicații satirice.

Pe scena goală a sălii Amfiteatru a Naționalului bucureștean, cu un decor alcătuit la vedere din cîteva cuburi, devenite rînd pe rînd masă, scaune, tejgheaua unui magazin de pantofi sau oglinda bărbierului, cu un singur paravan transformat în adăpostul căutat de cei goniți de ploaie în ultima piesă, **O uliță în timpul ploii**, de Gao Yuan și Zha Mingzhe, interpreții au trecut cu ușurință dintr-un rol în altul, apelînd, mai cu seamă pentru efectele comice, și la cuvinte românești rostite cu farmec și expresivitate.

Cu desăvîrșită știință a gradării, colectivul și-a alcătuit programul pornind de la o scenetă simplă, **Fata urită** de Wu Jichen, cu accente sentimentale și cu subtilă accentuare a durerii încercate de o biată infirmă, continuată cu bucata clasică menționată și cu două satire burlești; ei au încheiat cu **O uliță în timpul ploii**, cald, sensibil și emoționant apel la umanitate și înțelegere între oameni.

La cumpărat papuci de Xia Junyin și **La frizerie**, comediile pline de ironie și atacuri satirice, au pus în lumină o tehnică specială de rezolvare a hazului printr-o mare expresivitate exterioară, prin gesturi, mimică și accente cumpănite cu rigoare și minuite cu măiestrie. Omul stăpînit atît de mult de forme încît își ia pantofii nu după măsura piciorului, ci după proporțiile imaginate, din prima comedie, și Clientul torturat de un frizer plictisit și sadic din cea de a doua, și-au găsit în Wang Fulin un interpret plin de talent și mobilitate, capabil să-și caracterizeze rapid personajele. Același actor l-a jucat și pe Vînzătorul de mere din **O uliță în timpul ploii**, înzestrîndu-și eroul cu o mare delicatețe sufletească și un optimism molipsitor.

Zhang Kaili, interpreta fetei infirme din prima piesă, a îndrăgostitei din **Brățara de jad**, a studentei din ultima și a vînzătoarei mirată de ciudățeniile clientului din **La cumpărat papuci**, este o actriță sensibilă, plină de grație, capabilă să contureze convingător și cu minuțioasă grijă pentru detalii atît situațiile dramatice, cît și pe cele comice. Cu mari disponibilități, cunoscînd și tainele stilului tradițional, dar și arta trăirii sau cea a satirei, Qu Xianhe a interpretat pe fratele fetei infirme, pe frizerul cu apucături de măcelar, pe Dezamăgitul în dragoste din **O uliță în timpul ploii**, pe eroul din **Brățara de jad**.

Cu ironie exprimată în gesturi și mimică de o rară mobilitate a jucat-o Li Yanfang pe mătușa Liu, amuzată de iubirea nemărturisită a tinerei fete în **Brățara de jad**, și cu superioară milă pe soția uluită de purtarea bărbatului în **La cumpărat papuci**.

Solii artei chineze ne-au cîștigat cu măiestria lor și ne-au încîntat cu bucuria cu care au dat viață celor cinci scenete bogate în gînduri și tematică.

Ileana Berlogea

A 12-a noapte de Shakespeare, la Teatrul din Brăila. Regia, Dragoș Galgoțiu. În fotografie, actorii Mircea Valentin (sir Tobby), Marin Benea (sir Andrew), Sorin Dinculescu (Bufonul Feste) și Grete Manta (camerista Maria)

Noaptea încurcăturilor de Oliver Goldsmith, la Teatrul din Galați. Regia, Victor Ioan Frunză. Cu actorii Gheorghe V. Gheorghe (sir Hardcastle) și Florica Dinicu (Kate)

Comedii în chei diverse

„A 12-a noapte" de Shakespeare (Brăila)

NOAPTEA shakespeariană e văzută de regizorul Dragoș Galgoțiu ca a unui carnaval venețian pe o uriașă corabie, în mijlocul căreia e un scrînciob circular și pe laturile căreia se vor desfășura, spre final, pînzele ce, umflîndu-se, o vor duce în neant. Personajele cunoscute, ca și altele fără nume, enigmatice, cu măști ce le sporesc misterul, se perindă tăcute prin scenă, alunecă somnolente, sau cu o vioiciune simulată, momentană, pindind, spionînd, întreținînd o atmosferă de suspiciune. Încăperile sînt deschise, ori au pereți de sticlă (ca iatacul Oliviei), întîmplările par a se petrece în văzul tuturor și oarecum în ciudată simultaneitate. Locurile sînt strîmte, incomode, fățurile trebuie să se strecoare, se lovesc ori se freacă unele de altele; merg cu pași nesiguri pe pante repezi, primejdioase. În scenă sînt obiecte a căror prezență nu e deslușită: fragmente, scaune răsturnate, scări. E, desigur, o amintire din spectacolul lui Ciulei cu **Furtuna**, dar în copie mai decolorată. Lumea ce forfotește aici e bîntuită de un spleen inexplicabil. Are o tristețe moale și o senzualitate leneșă, greoaie, cu iz stătut. E lovită de o morbidezza fără leac. Comedie este puțină, și aceea clătită în fadoare. Dragostea e calpă, fără pasionalitate, bufonul e amar și grav, perechile se leagă cam în silă, ori fără interes. Celebrul chef cu falstaffianul Sir Tobby Belch, (Mircea Valentin — jucînd lucid, cu o anume răceală și cu ironii arțăgoase, interpretînd cu robustețe și aplomb), camerista Maria (Greta Manta — fără fizionomie, indiferentă sau rizînd necontaminant) și caraghiosul Andrew Aguecheek (acesta ridiculizat cu succes, într-un chip potolit dar convingător, de Marin Benea) are prea puțină voioșie și e minat de plictiseala lascivă a mai tuturor. Intendentul Malvolio e de o altă conformație spirituală decît aceea pe care i-o știm: sincer și serios îndrăgostit de frumoasa sa stăpînă, e revoltat că i s-a jucat o farsă trivială și e tot atît de indignat că doamna Olivia încurajează asemenea mascalțonerii (ori nu le combate). E și el un bufon, dar nici prost, nici rău, doar derutat și mîhnit, vehement cu îndreptățire cînd realizează că a fost mistificat din prostie. O postură interesantă, pe care o susține, în parte, cu talentu-i recunoscut, Bujor Macrin și o desartisticizează tot el, printr-o obstinată înclinație spre jocul de unul singur, supărător de tărăgănat și pauzat, numai cu fața la public, ca un solist de Operă ce caută, cu sforțări vizibile, acuta de bravură, fără să-i pese de cei din jur. Relațiile erotice din piesă se degradează în: o căsătorie pripită și cam silită între bogata și matura contesă Olivia (Ildy Codrescu — caricaturizînd potrivit, dar cu o participare ce scade continuu ca intensitate) și fragedul june pauper, Sebastian (George Țoropoc); și un al doilea matrimoniu, rece, brutal înfăptuit, între ducele Orsino (reușit, poate nu îndeajuns de reliefat — George Șofrag) și amorezata Viola (Anamaria Pîslaru, simpatică, incertă, făcînd o frumoasă scenă de reintîlnire cu fratele rătăcit). Bufonul, serios înfățișat și cu pătrundere (de Sorin Dinculescu), Fabian, creionat izbutit de George Custură (neinteresant însă în alte două roluri), Valentin (Adrian Năstase) și alții diversifică peisajul în mai multe direcții și rostesc, în general cu frumusețe, replicile.

Impresia de ansamblu e că regizorul a gîndit mai mult (și mai multe) decît a putut să transpună (și să explice). Care ar fi semnificația întregului eșafodaj al corabiei din acest ținut fabulos al Iliriei, eșafodaj atît de saturat de semne și simboluri, cu atîtea trimiteri, acolade culturale și flexionări ale elementelor hiperbolizante, migălos organizate, sau a fantezistelor, nostimelor costume? Dragoș Galgoțiu ne spune că e vorba de o omenire bolnavă, otrăvită de propria ei lincezeală în visare fără țel, macerîndu-se iremediabil. O lume travestită, sulemenită, cu simțurile tocite. Priveliștea e, într-adevăr, posibilă (deși prea străduit elaborată). Dar **pentru ce** sîntem chemați s-o privim? Corabia, această arcă inconfortabilă, rătăcind uneori prin golfuri esoterice, are o plutire cam debusolată pe care subtila muzică de teorbă ori de clavecin o înfășoară în văluri sonore deloc transparente. Să ne împăcăm oare cu pierderea acelei veselii ce contrapuncta genial melancolia autorului? Parcă rămînem cu nostalgia unui adevăr puternic despre natura umană — acum pierdut; ori a altuia, despre forța omului de a birui prin poezie și curaj ceea ce păreau a fi rele de neclintit.

Altminteri, firește, gestul repertorial al Teatrului din Brăila, efortul trupei de a se acomoda unui tip de teatralitate mai complex, metaforizările scenice — uneori de efect prin stranietate — sînt stimabile. Firește, și tentativa demersului intelectual al regizorului, care e solicitantă.

„Noaptea încurcăturilor" de Oliver Goldsmith (Galați)

ÎN schimb, Victor Ioan Frunză a descoperit în **Noaptea încurcăturilor**, a unui irlandez din secolul XVIII, mai puțin celebru dar găsibil și el în toate istoriile și dicționarele, Oliver Goldsmith, comedie frenetică, și numai comedie. Notele sentimentale, generozitatea, confraternitățile tandre s-au evaporat, tîlcurile morale rămîn subînțelese (ori subterane), veselia caută a se înstăpîni autoritar. În umorul scriitorului — cunoscut și din alte reprezentații (de pildă în 1968, la Piatra Neamț, unde s-a ocupat de el Andrei Șerban) — există grade și nuanțe — maliție, zeflemea, ironie bonomă, glumă inocentă, șarjă amicală, parodie incisivă, bufonerie pură, pamflet anticonvențional. Despre unele din aceste culori ale paletei comice vorbește el însuși, cu subtilitate, în cartea sa **Viața lui Voltaire** (căci a fost mai cu seamă poet, romancier, eseist, moralist, biograf, scriind doar două piese de teatru). Pe scena gălățeană însă îl vedem monocrom: e numai o dezlănțuire burlescă; ce-i drept, uneori spirituală, și, tot ce-i drept, adesea cam otova și prea preocupată de ea însăși.

De unde vin „încurcăturile" răstimpului nocturn ales de autor și faptul că cineva din piesă „se umilește pentru a cuceri" (o parte a titlului original)? Doi tineri îl confundă pe proprietarul castelului — unde au fost invitați — cu un hangiu; o tutoră zgîrcită și veroasă își nedreptățește pupila; o tînără isteață se preface a fi altceva decît este pentru a-și cuceri viitorul soț; un tînăr aiurit și ghiduș dezvăluie fără voie (ori premeditat) secrete care, ieșite la lumină, produc felurite ponoase. Dar ziua descurcă ce a încîlcit noaptea și fericirea se revarsă asupra majorității protagoniștilor odată cu restabilirea adevăratelor identități și scopuri. N-aș jura că spectatorul — care vede și aude un text prescurtat și e intens solicitat de sarabanda oamenilor, boschetelor umblătoare, gag-urilor plastice și sonore (la acestea din urmă participînd, cu gust, Mozart și Rosini — printre alții) înțelege pe deplin ceea ce se întîmplă, cine e unul, cine e altul, ce vor unii de la alții și alții de la unii. Dar cum nici evenimentele în chestiune n-au chiar toate importanță (și logică fără cusur), să luăm comedia așa cum e și să prețuim în orice caz ingeniozitatea regizorală, valoarea înaltă a plasticii spectacolului și unitatea stilistică a interpretării.

Chiar de la început reprezentația e salutată cu hohote și aplauze. Falsul han „Coarnele cerbului" e desenat ca într-o gravură pentru copii, cu turnulețe înguste roșii, portocalii, albastre. Boschetele sînt și ele multicolore (și dinamice). Costumele personajelor, amuzant înfoiate, cu jumătatea de jos sferică, încărcate de panglici, dantele, pene și alte zorzoane vesele. Statuile au păr pe cap. Fîntîna arteziană e vegheată de amorași. Protagoniștii sosesc într-un soi de automobil cu pedale. Cineva lansează, de sus, baloane de săpun. Un tun trage o lovitură benignă. Scena e o explozie florală. Rareori se poate întîlni o atare scenografie, concepută și executată în spirit comic și în stil grațios, sprijinînd la maximum interesele comice ale reprezentației. Inventivitatea pictoriței Adriana Grand e cu totul remarcabilă, îți face o mare plăcere să admiri rotocoalele fanteziei sale desfășurîndu-se ca serpentinele de bal în văzduhul parfumatei grădini noptatice.

Bătrîna doamnă Hardcastle, cu vigoare comică întruchipată de Marga Georgescu-Coleșa, bătrînul domn Hardcastle, savuros personificat de Gheorghe V. Gheorghe, ca un ramolit vivace, tînărul încurcălume Tony, înzestrat cu irezistibilul har al lui Mitică Iancu, Constance, spiritual schițată, în bune schimbări de ton și umoare, de Carmen Maria Strujac, țeapănul Charles, conturat cu finețe de Alexandru Năstase, George (Vlad Vasiliu), Servitorul (Sorin Muja) sînt figurine ale unui joc subtil organizat. Acest joc e potențat de cîte ori apare în scenă eroina, Kate Hardcastle, avînd o volubilitate și o fervoare gestică de-a dreptul încîntătoare. Tînăra actriță Florica Dinicu are demonie comică, excelent controlată însă, face mereu altceva, surprinzînd ori de cîte ori apare, totdeauna în chenarul bunului gust, și în necontenită energie interpretativă canalizată spre scop. Partenerul ei, Romeo Pop (Henry Hardcastle), complet lipsit de simțul umorului și total inadecvat, îi dă cuviincios replica, aceasta căzînd însă ca o ghiulea aruncată sub pretext de minge și pe care, evident, domnișoara trebuie s-o prindă în brațe ca atare.

Ce lipsește spectacolului? Curios: în bună măsură, umorul. Poate pentru că un actor (rol principal) e inoportun (aici). Poate fiindcă se face **prea mult** și se balonează mai fiecare peripeție pînă crapă și-și pierde aerul comic. Poate pentru că urmărim cu dificultate —, iar în unele locuri pierdem — **sensul** a ceea ce se petrece. Sigur, pentru că, de la un moment dat, situațiile odată găsite se repetă. Alergătura, ciocnirile, echivocurile sînt căutate, autonomizările cuvintelor de gest și golirea gesturilor de înțeles produc o stare de incertitudine nefavorabilă risului. Marea comedie e simplă și clară. Dimensiunea actului comic scade pe măsura începușării poveștii și îndesirii complicațiilor imagistice.

Profesionalmente, inteligentul și cultivatul regizor, admirabila scenografă, merituoșii actori au lucrat cu destoinicie. Și credință. Cînd le-a ieșit pasiența, i-am aplaudat împreună cu spectatorii. Cînd aceia se reținea în nedumerire, eram îndemnat să le țin partea. Oricum, teatrul gălățean a mai dobîndit un spectacol despre care avem ce vorbi.

Valentin Silvestru

Afiș bucureștean

CU citeva luni în urmă a fost prezent pe ecranele noastre un film iugoslav — **Dragul nostru învățător** de Zdravko Sotra — care impresiona plăcut prin delicatețea și căldura cu care aborda universul copilăriei marcat de o situație limită. Văzind acum **Vine el, fratele meu,** putem observa că pentru Sotra aceasta nu este o preocupare printre altele, ci preocuparea sa principală, care revine ca o obsesie cu justificări autobiografice (sau cel puțin așa îi place să ne lase a crede în ambele filme prin prezența naratorului care relatează întîmplările la persoana întîi).

Deci, aceeași epocă — anii imediat postbelici cu lipsurile și durerile lor, aceeași copilărie însemnată cu cicatricele războiului. Aici nu mai este vorba însă despre o școală încropită într-o bodegă, ci despre un orfelinat creat prin generozitatea unui bătrînel rămas parcă dintr-un alt secol, care și-a donat întreaga avere acestui așezămînt de binefacere, și despre copiii care mai speră sau se mai mint că într-o bună zi va apărea vreo rudă care să-i revendice. Acesta este și cazul micuțului Milan care vrea să-i convingă pe ceilalți că el are un frate, iar cînd de nu se știe unde apare un tînăr care își caută într-adevăr frățiorul, Milan i se azvîrle de gît ca și cum el ar fi acela.

Vrînd să dea acestei povești un aer mai profund și mai tragic (mai era oare nevoie ?), regizorul apelează la laitmotivul confruntării cu moartea — căderea echilibristului de pe sîrmă, concursul de azvîrlit grenade, descoperirea mormîntului unde zace adevăratul frățior etc. Iar pentru a-i conferi un aer mai „estetic", mizează mult atît pe decorul orfelinatului — un vechi conac în mijlocul pădurii prin care se rotește un splendid păun —, dar și pe momente parazitare filmate de dragul unei presupuse plasticități.

Poate datorită acestor artificii, poate datorită fragilității relațiilor dintre personaje (și mai cu seamă ale celor doi „frați"), **Vine el, fratele meu** este mai puțin substanțial, mai puțin coerent și mai puțin emoționant decît filmul anterior semnat de același Zdravko Sotra.

DAR, cum arătam și cu acel prilej, filmele cu și despre copii găsesc întotdeauna ecou în sufletul spectatorului, chiar și atunci cînd calitatea lor cinematografică este discutabilă. Un exemplu în acest sens este producția studiourilor chineze **Song Song nu renunță** de Li Ialin și Ian Wenfan. Povestea băiețelului disperat din pricina despărțirii părinților și care încearcă cu modestele-i puteri să repare ireparabilul este de natură să stoarcă lacrimi. Plînge învățătoarea lui Song Song care asistă neputincioasă la suferințele eroului, plînge fetița învățătoarei care pune la cale cu Song Song eșuate planuri de împăcare, plînge mama băiatului care știe că nu mai poate reveni asupra hotărîrii luate deoarece acum are un nou cămin fericit, plînge tatăl băiatului care nu face față complicatelor îndatoriri ridicate de creșterea unui copil, plînge bineînțeles Song Song și plîng chiar și spectatorii.

Imagine din filmul iugoslav **Vine el, fratele meu**

Melodrame cu pretenții de tragedie s-au mai văzut, unele chiar cu un răsunător succes internațional (vezi **Love Story**). Necazul e că aici totul — de la încropirea subiectului la jocul actorilor — este atît de căznit, iar ața albă a regizorilor atît de evidentă, încît nu știi ce te înduioșează mai tare : întîmplările de pe ecran sau eforturile dindărătul lui.

Evident, copilul este foarte drăgălaș și pare un actor mai bun decît adulții, iar unicul său prieten adevărat, un ginsac alb și pieptos, este o găselniță inspirată.

DESPRE fetița din **Iartă-mă** (regia Ernest Iasan) nu se poate spune nici măcar că e drăguță. Ea e la vîrsta ingrată cînd mîinile și picioarele devin prea lungi, părul șade prea drept, accesele de îmbufnare survin pe neașteptate, dar nu întotdeauna fără motiv. Mai ales cînd în jurul ei căsnicia model a tinerilor și frumoșilor săi părinți își arată brusc fisurile grave (soțul își înșeală soția care, la rîndul ei, încearcă zadarnic să se consoleze). Personaj secundar și aproape mut, această fetiță, ștearsă și urîțică, trăiește drama inocenței agresate și chiar spulberate a copilului împovărat de problemele adulților. Este o temă dragă scenaristului Viktor Merejko (să ne amintim de micuța Ira din **Rubedeniile** lui Nikita Mihalkov), care de data aceasta își face apariția pe ecran alături de Igor Kostolevski și Natalia Andreicenko.

De fapt punctul forte al filmului lui Iasan este interpretarea, mai precis recitalul actoricesc al Nataliei Andreicenko **(Olga și poetul, Siberiada, Amintirea unei mari iubiri)** prezentă pe ecran aproape în fiecare cadru, făcînd dovada unei întinse game expresive, a forței, frumuseții și farmecului său. Filmul devine un pandant dramatic al unei demonstrații de virtuozitate interpretativă, cea a Ludmilei Gurcenko, care în **Logodnica mecanicului Gavrilov** de Piotr Todorovski, trăia și ea 24 de ore din viața unei femei, numai că tonul acelui film era mai degrabă comico-duios.

Dar Iasan nu este Mihalkov, nici Todorovski și asta se simte. El izbutește în **Iartă-mă** secvențe remarcabile, ca de exemplu reîntîlnirea eroinei cu iubitul din liceu, numai că acestea păstrează un caracter autonom, legăturile dintre ele rămînînd destul de firave. În tripleta regizor-scenarist-actor meritele revin de data aceasta ultimilor doi și asta nu e puțin. Sînt merite care fac din **Iartă-mă, unul dintre filmele bune ale acestei toamne.**

Cristina Corciovescu

Cinema

Flash-back

O balanță psihologică

● Incompatibilitatea cuplului apare ca un motiv principal la Bergman. Împreună cu problema morții și cu antagonismul, fatalmente rezolvat negativ, între bine și rău, ea formează grupul marilor superstiții care străbat de la un capăt la altul opera marelui cineast. În **Atingerea,** o femeie (Bibi Anderson) își părăsește soțul (Max von Sydow) pentru un ins (Eliot Gould) pe care-l descoperă întîmplător cu ocazia morții mamei. Ca într-o compensație, și ca în atîtea alte opere (fie ele literare, teatrale sau filmice), dragostea și moartea sînt complementare, ele se întrepătrund și, fără excepție, își țin una alteia locul. Dragostea față de noul bărbat este aici, de fapt, compensația acordată de destin ființei singure, rămasă fără consolarea unui suflet apropiat. Povestea de iubire este previzibilă (un subiect de melodramă oarecare), desfășurarea ducînd, ca în toate filmele bergmaniene, la un deznodămînt defavorabil femeii(marea victimă protejată a regizorului). După ce, inconștient, sperase un sprijin în legătura din afara legii, după ce se lăsase atrasă de partener cu un fel de frenezie dezinteresată, aproape maternă, eroina sfîrșește prin a fi părăsită de cel ce între timp se emancipase. Finalul este de o cruzime fără menajamente, cuplul destrămat apărînd acum ca o incongruentă întîlnire a doi străini.

Cum spuneam, o melodramă clasică. Dar ce inepuizabilă construcție de situații psihologice ! Ce inegalabil concurs de caractere și ce demonstrație carteziană a zeului cu două fețe pe care îl naște mereu dragostea ! Cît de lent și de implacabil se înclină balanța dintre femeia liberă și condescendentă de la început spre complexatul eliberat prin dragoste și devenit către sfîrșit tiran ! Filmînd cu o simplitate demiurgică (așa cum ar înregistra, așa cum ar povesti), Ingmar Bergman ne atrage, prin toate aceste cadre inspirate de matematica exactă a psihologiei, într-o aventură melodramatică ce-și refuză epitetul depreciativ, prin formidabilul adevăr al detaliilor.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Știință pentru toți

● La scurt timp după **Univers-materie-viață** (miine seară, al doilea episod), redacția emisiunilor de știință din Televiziune a inaugurat luni seară un nou serial în spațiul de transmisie al vechiului **Orizont tehnico-științific.** Perspectiva panoramică a lăsat loc analizei la obiect, în plus, **Știința pentru toți** este realizată pe baza întrebărilor și sugestiilor primite de la telespectatori, întrebări la care răspund specialiști din diferite domenii, luni atenția fiind îndreptată spre **cercetările meteorologice și clima planetei** (invitați dr. Ion Drăghici și Oswald Neacșa, prezentator, Eugen Roibu, redactor Dana Popescu). După cum a demonstrat prima ediție, interesul serialului este dat atît de temă cît și de filmele documentare selectate ca ilustrare a dezbaterii.

● Bine întocmit și pe alocuri absolut emoționant, în primul rînd datorită sincerității confesiunilor rostite în fața microfonului, a fost **Clubul adolescenților** de luni după-amiază, dedicat adolescenței așa cum este ea văzută la 16 ani. Cu ardoarea și entuziasmul vîrstei, tinerii au vorbit despre muncă, pasiune, performanță (și, desigur, despre tainicele relații dintre ele), despre dorința fermă de a păstra linia dreaptă în viață, despre dreptul, despre datoria de a visa dar și de a coordona cu luciditate eforturile, despre raportul dintre generații, deci, și despre nevoia de a avea modele și camarazi, despre echilibru și despre tentația de a depăși continuu proiectul inițial. Sau, ca să reluăm aproape cu exactitate cuvintele rostite de acești minunați adolescenți : dacă piscul spre care ne îndreptăm se va dovedi prea mic, îl vom înălța noi. Nu altfel gîndesc și acționează tinerii din Baia Mare și în cadrul **Clubului** am avut prilejul să cunoaștem trei dintre elevii Liceului „Gh. Șincai", unitate de învățămînt bine cunoscută pentru excepționalele rezultate obținute în competițiile interne și internaționale de fizică, chimie, matematică. A onora o asemenea tradiție este, dealtfel, cea mai puternică dorință a celor chemați în studio, ei înșiși înscriși pe drumul performanței, căci la începutul acestei toamne **au reușit** să ocupe primul loc în întrecerea științifică organizată la Năvodari, în tabăra de pregătire pentru olimpiadele națională și internațională de fizică. Dintre rubricile **Clubului** ne-am mai opri la cea intitulată prea voit metaforic **Aducerile aminte,** în care am înțeles că se intenționează a se populariza capodopere ale literaturii și altor arte. Luni a fost difuzat un poem eminescian pentru care am fi preferat, totuși, o altă versiune interpretativă.

● Generațiile mai tinere au putut fi, poate, surprinse ascultînd ultima **Fonotecă de aur** care a transmis poeme de Eminescu și Arghezi în rostirea unor actori din generațiile mai vechi, puțin cunoscuți publicului de azi ca recitatori de poezie. A fost un experiment ce a avut nu doar o simplă valoare documentară căci diversitatea lecturilor nu face decît să adîncească rețeaua de semnificații a textului. Sîmbătă, **Fonoteca** va difuza înregistrări memorabile datorate lui Mihail Sadoveanu.

Ioana Mălin

Telecinema

Copilașul cel livresc

● Decît să discutăm pe lung și lat dacă Henry Fonda e sau nu Robin Hood (!?) sau un cavaler medieval (!?)*), decît să-mi exprim deziluzia de a o vedea pe „Michèle Morgan a mea" lucrînd simbătă seara la trapez,

hai mai bine să vă spun una poveste animată, de milioane, de milioane de idei, care a trecut fulgerător simbătă pe la amiază, cu un cavaler chiar medieval, cu un balaur și un copilaș care citea toată ziua, cu convingere, despre balauri și cavalerii care-i omorau :

un sătuc fiind terorizat de un dragon, tăticul băiețelului strînge oile, fuge și îi strigă fiului că vine balaurul, dar băiețelul — livresc, mie-mi spui ? — se duce să-l vadă pe monstru și acesta ce face ? Mare și măreț, ca un dinosaur, cu o burtă de bonom, balaurul se îmbăiază, se dușează, cîntă și e vesel, ba chiar decent, rugîndu-l pe vizitator să se întoarcă, pînă dînsul se îmbracă. Fiara habar n-are că e fiară. Ea/el se declară poet(ă). Și recită un sonet și se arată uimit că oamenii vor să-l ucidă. El nu știe să se lupte. El știe doar să învețe păsărelele ce-i cîntul, ce-i o sonatină la flaut, cum poți fi bucuros în mijlocul naturii. Băiețelul aleargă la Sir Giles. Cine-i Sir Giles ? Un bătrînel, cu mustăți lungi și albe, un slăbănog și un hodorog, vestit că ar omorî tot ce-i balaur. Să te tot lingi pe buzele și pe degetele de structuralist al mitului. Băiețelul găsește mitul. spălîndu-se ca și celălalt mit. Și Sir Giles e decent. Și Sir Giles e poet. El îi recită copilașului o odă. Să înnebunești ! — vorba unei constănțence frenetice. Nici el n-are chef să lase monștrii în bălți de sînge. Băiețelul, nici una, nici două, pune la cale o întîlnire între cele două puteri poetice. Balaurul tocmai lua micul dejun. Oaspeții sînt invitați să se așeze la această masă a trataților, dinosaurul le oferă un „poem al prăjiturii răsturnate" și un senvici de toată frumusețea cavalerului nu prea rătăcitor, dar vizibil reumatic. Se ajunge prin șoapte — ca la atîtea mese ale tratativelor — la un consens. Va avea loc o luptă între ei, o luptă nu cine știe ce, mai mult o metaforă decît o luptă, în fața sătenilor care nu vor ști că asistă la „o panoramă". Numai că lupta — ca orice metaforă — trebuie pregătită și ea. Băiețelul se duce la bestia atît de umană s-o pregătească. Nenorocita nu are însă spirit de luptă și dîrdîie de emoție, ca tot creatorul. Flăcăiașul — livresc, mie îmi spui ? — îl roagă să emită măcar flăcări pe nări. Povești! Balaurul, dacă respiră cîteva rotocoale de fum. Diplomatul de o șchioapă se enervează ca ori de cîte ori o poveste nu corespunde cu adevărul vieții și îi aruncă neputincioșului cruzimea cruzimilor : „ești un poetaș de două parale !" Aici e scena cea mare, mai mare decît însăși lupta care — o voi recunoaște, fiindcă și „Gala desenului animat" cere spirit critic, nu numai emisiunea „Mari actori, mari interpreți"... — e tratată ingenios însă cam precipitat : auzind că e făcut de poetaș, balaurul scoate foc pe nări și devine, în sfîrșit, potent, demn de faima lui îngrozitoare. Apocaliptica scenă e atît de gingașă în adevărul ei literar, încît îți vine — ca băiețel cu Don Quijote și Kir Ianulea la bază — să-i spui monstrului uman: „vino, nene să te pup !" De mult n-am „citit" ceva mai vesel despre poezie ca forță contra-teroristă.

Radu Cosașu

*) Cum afirma un critic american, invocat joi la emisiunea „Mari actori, mari interpreți" — emisiune salutară în intenții și chiar în unele cîtări cinematografice, dar încă sumară în concepție și, mai ales, în limbajul comentariilor.

Plastica

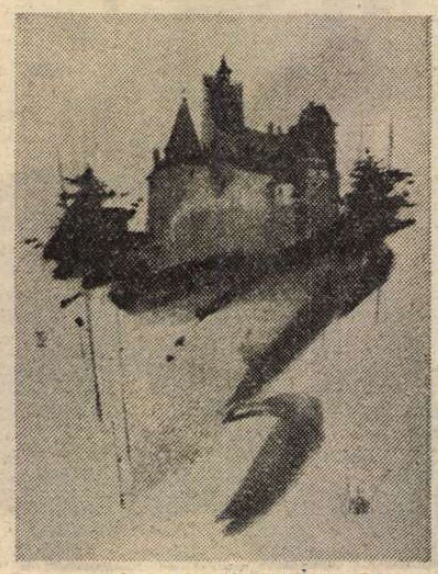
Jurnalul galeriilor

Galateea

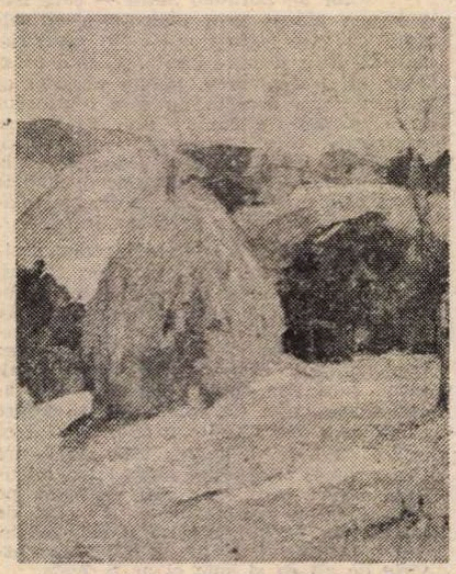
DUPĂ lungi interludii consacrate picturii — preocupare ce se cere, la rîndul ei, prezentată publicului într-o selecție relevantă — **Ovidiu Bubă** revine cu o expoziție capabilă să ne reamintească în mod exemplar că autorul este unul din reputații noștri artiști ai sticlei. Acum, ca și în alte situații, trebuie să remarcăm incontestabila consecvență cu care artistul abordează un anumit repertoriu de forme și structuri, autonome în raport cu o funcționalitate imediată, asumîndu-și în același timp valoarea de semn într-un univers al invenției aflate la limita biologicului cu mineralul. Descoperim aici o tainică relație de cosubstanțialitate alchimică, focul și cristalul rocilor geologice măcinate recompunînd, ca în zorii genezei, misterul obiectului de mai tîrziu. Nutrind orgoliul demiurgului în fața elementelor primare care i se supun, premoniția vizionarului capabil de invenții suprarealiste și pasiunea artizanului cuminte, dornic de perfecțiune profesională, artistul lucrează sub semnul unei fertile dichotomii, la o limită foarte laxă între totala implicare afectivă și recea detașare a profesionistului. Rezultă un soi de competiție vizibil purtată cu propriile îndoieli și cu limitele prezente ale materiei, mereu deplasate prin căutare și experiment, dar mai ales un repertoriu aflat în zona ambiguă a strictelor aparteneațe, pe cel puțin trei planuri. Primul, ar fi acela al statutului expresiv, la o limită mobilă între decorativul subordonat spațiului și autonomia plastică tutelînd ambientul, centripetîndu-l prin autoritate, insolitul și textura configurației. Apoi, descoperim o ambiguitate semantică, pentru că semnele redactate cu detașare de orice intruziune a memoriei cotidiene se plasează într-un spațiu interregnal, excrescențe turgiscente ale unor plante nemaivăzute, dar oricînd posibile, sau stranii miriapode — poate și alte specii evoluate — deplasîndu-se aferate sau așteptînd iminența unui eveniment. Și, în sfîrșit, pentru cel ce nu-l cunoaște pe artist și modelul său mental de existență, poate apărea echivocul atitudinii adoptate față de repertoriu, între gravitatea nu o dată provocatoare de neliniște și inconfort spiritual, și ludusul ce se deconspiră adesea ori într-un accent de farsă enormă, poate nu totdeauna benignă. Importante însă, dincolo de subtilele conotații pe care ni le propune demersul lui Ovidiu Bubă, rămîn forța expresivă, autonomia repertoriului și simțul exact, rafinat, al materialului proteic, poezia structurilor înnobilînd orice compunere ambientală de bun gust.

Institutul de Arhitectură

LOC al atîtor expoziții incitante din seria celor cu program teoretic și aflate sub semnul preocupărilor interdisciplinare, complexul din incinta „Institutului de Arhitectură" ne rezervă surpriza unei prezențe remarcabile, oricare ar fi contextul sau criteriile utilizate, cea a arhitectului **Ion Vlahu.** Utilizînd și el un generic, poate tot cu valoare de program în economia demersului său, în orice caz delimitînd exact teritoriul preocupărilor și deschizînd numeroase căi de acces către intimitatea creației ca gest care transcende imediatul concretului, artistul gîndește întreg pămîntul ca o „casă a oamenilor". De unde, ca o reciprocă impusă prin chiar statutul imaginilor și conținutul iconic, putem extrage gîndul că însăși casa reprezintă un univers uman, reducție a macrocosmosului și reflex imediat al unei condiții individuale și colective. Expoziția ar putea fi interpretată, cel puțin după normele generale ale abordării primare, ca un jurnal de călătorie nostalgic, nu fără acea doză inerentă de document profesional pe care sîntem gata totdeauna să o atribuim arhitecților. În realitate, după ce am traversat cu bine această tentație, prea la îndemînă pentru a nu fi suspectă, vom descoperi o rafinată și concentrată picturalitate, o dorință de a depăși informația prin analogon în favoarea conceptului, a ideii de spațiu spiritual, de model existențial concentrat în alveola unui arhetip-habitat, la rîndul său determinat, înglobat și relevat de un peisaj irepetabil și tutelar. Putem descifra, cu delicii adiacente emoției estetice propriu-zise, periplul prin spații cunoscute, extrem-orientale, europene, autohtone în primul rînd, pentru că imaginile comportă în structura lor un „spirit al locului" inconfundabil, acut resimțit și fixat de artist. Dar vine un punct al operațiunii de reținere și înregistrare în care Ion Vlahu operează cu sintezele ce tind către abstracție, în sensul cel mai exact al noțiunii, pentru că rezultă dintr-un proces de abstragere consecutiv acumulărilor semnificative. Din acest punct apare și tentația semnului, pata de culoare decis și franc aplicată prin gestul eliberator devenind nu doar scriitură grafică și cromatică în sine, ci și sinteza unui sentiment generat de structura spațiului specific. Dacă pictura în ulei, dominată de primatul luminii, al solarității încorporate în substanță, este un amestec de



ION VLĂHU : **Castel**



JUDITA CSERNYÁNSZKY : **Căpița**

știință componistică și afectivitate exacerbată, acuarelele definesc un rafinat orizont intelectual, profitabil contaminat cu exemplul stampei japoneze sau, mai actual, cu experiența scriiturii abstracte. Doar cîte un detaliu, același care pentru omenire, fixează posibilul reper localizabil, în rest imaginea își asumă autonomia picturalității, cu o forță și o subtilitate de artist experimentat. Expoziția trebuie văzută, pentru calitățile sale intrinseci, pentru omenescul ce se degajă irepresibil.

Teatrul Mic

FOARTE solidă, pentru că pune accentul pe construcția prin culoare, evocatoare prin atmosfera specifică spațiului din care provine autorul, expoziția de pictură a **Juditei Csernyánszky** restituie cîteva imagini din zona Aradului într-un grupaj extrem de sugestiv. O densă și rafinată încorporare a solarității în substanța pastei cromatice transformă fiecare tușă într-un element expresiv în sine, totalitatea lor construind întregul tabloului printr-o operație de juxtapunere ce se atestă din practica impresionistă. Dealtfel și lucrul pe motiv, deci în contact cu subiectul ales, ne trimite către aceeași zonă de influență stilistică, la ea trebuind să adăugăm și fluiditatea circulației atmosferice, tradusă prin acea vibrație dătătoare de profunzime spațială. Decizia construcției și a formei definite prin culoare atestă nu doar simțul exact al picturii ca modalitate de contact mediat cu realitatea, ci și o îndelungată practică parcursă cu ochi atent și permanent simț critic. Acest sentiment al implicării în fluxul vital conferă dimensiunea stenică a picturii, pe urmele tradiției colorismului autohton de sonoritate, de sub care străbate un sentiment romantic al naturii și al spațiilor recuperate nostalgic. În fond nu este vorba despre nici o contradicție în substanță, întrucît elegiacul și bucolicul pot coabita fertil, în dozaje controlate de afect. Or, Judita Csernyánsky se plasează deliberat în zona preeminenței emoționalului, chiar dacă în redactarea imaginii convoacă și regula dătătoare de certitudini și claritate expresivă. În acest contrapunct dinamic se află și esența demersului artistei, ca un dialog permanent purtat între proiecțiile mentale, amplificate de o sensibilitate acută, și concretul realității pline de culoare și o robustă solaritate. În totul, avem o bună pictură ce ne restituie atmosfera spațiului transilvan, inegalabil și irepetabil, și personalitatea unei artiste de calitate, căreia îi descoperim o vocație a dialogului cu materia și prin naturile sale statice, de o rafinată densitate picturală.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Toamna muzicală clujeană

ACUM doi ani, ca și anul acesta, prestigioasa manifestare artistică „Toamna muzicală clujeană" a debutat cu o primă audiție importantă din opera recentă a lui Sigismund Toduță. Faptul este semnificativ sub multiple aspecte, mărturisind vitalitatea creatoare extraordinară a celui unanim considerat ca șeful incontestat al școlii de compoziție transilvănene (este imposibil să nu stabilim o paralelă cu Verdi, scriind **Falstaff** la 80 de ani) și în același timp tendința organizatorilor de a pune în prim plan realizările de bază ale muzicii românești. Dacă **Meșterul Manole** se revelase ca o piatră de hotar în creația vocal-simfonică națională, același lucru se poate spune acum, în domeniul respectiv, despre **Concertul pentru pian și orchestră.** Lucrarea datează din 1986—1987, situîndu-se în drumul maestrului clujean după **Concertul pentru oboi** și cel **pentru flaut. Forma dat esse rei** — spune Sigismund Toduță, canalizînd astfel atenția ascultătorului către structura lucrării, ce subsumează unui întreg monopartit cele patru „strofe" ale **Concertului ;** secțiunile de allegro și cele de tempo lent își au fiecare în parte dezvoltările materialului tematic. Neprofesionistului, însă, ceea ce i se impune cu precădere este substanțialitatea densă a lucrării, un anumit climat modal al melodicii, grandoarea, de sorginte bizantină, a multor pagini și în genere atractivitatea instrumentală vie **(Concertul** se dorește îmbrățișat de tinerii muzicieni). Muzica și-a aflat interpreți ideali : Ninuca Oșanu, pianistă de seriozitate și autoexigență, a găsit posibilitatea — ținînd seama și de munca ei pedagogică, precum și de cea de rector al Conservatorului „G. Dima" — să investească în partitura creatorului venerat de întreaga suflare muzicală clujeană un efort interpretativ cantitativ și calitativ considerabil, iar Emil Simon, dirijorul Orchestrei simfonice a Filarmonicii din Cluj-Napoca, i-a stat alături în nu mai puțin de opt repetiții (cifra e citată de compozitor însuși) pentru ca lucrarea să capete viață sonoră la nivelul meritat.

Ansamblurile de muzică contemporană s-au prezentat excelent la întîlnirea artistică din Cluj-Napoca. „Archaeus", îndrumat de Liviu Dănceanu, ne-a înfățișat un program dens și bine proporționat, axat în jurul unor intervenții pline de umor prin lapidaritatea lor, semnate de Octavian Nemescu, instrumentate diversificat și puse în funcțiune de gestul solemn al lui Dănceanu. Lucrările serii s-au dovedit de calitate și susceptibile să pună în valoare însușirile de prim ordin ale interpreților, de la mai abstractele **Tastenspiele** ale lui Ștefan Niculescu (Rodica Dănceanu) la suculența celei mai bune pagini a lui Francis Poulenc audiate pînă azi la noi, **Sonata pentru clarinet și fagot** (Vasile Mocioc — Vasile Macovei), sau la torentul ritmic al modalităților de emisie neconvenționale ale violoncelului **(Kotos** de Iannis Xenakis cu Anca Vartolomei). **Serenata** de Aldo Brizzi a fost luminată de arta chitaristului Vasile Colțea, violonistul Ion Georgescu și talentatul percuționist Alexandru Matei au dialogat într-o frumoasă **Sonată** (nelipsită de unele lungimi) a lui Tiberiu Olah. **Hudba** cehului Zelenka a emanat un grotesc de bună calitate, pentru ca extrasele din **Quasiopera** lui Liviu Dănceanu să exemplifice inventivitatea autentică, mai ales în ce privește ineditul surselor sonore, a unei lucrări cu elemente caracteristice de teatru instrumental. Cam abundente totuși hohotele interpreților în episoadele finale ; poate că publicul ar trebui lăsat să se distreze în voia lui, fără solicitări atît de insistente.

În ce privește ansamblul clujean „Ars Nova", dirijat de Cornel Țăranu : după un debut insolit cu **Morsima-Amorsima** de Xenakis, am admirat arta flautistului Gavril Costea, insuflînd interes unui studiu de **Dimensiuni modale** al lui Sorin Lerescu. Ca de obicei, Doina Rotaru **(Quattro-tempi)** s-a dovedit o muziciană de imaginație și culoare, sonoritățile ei avînd transparență și invitînd la exercitarea fanteziei ascultătorului. În fine, prin **Cumpănă** de Anatol Vieru, am fost puși în prezența unei lucrări de un interes deosebit, implicînd benzi înregistrate cu muzică electronică proprie, intervenții vocal-instrumentale tradiționale japoneze, precum și replici ale ansamblului, ca și citate din Heidegger alternate cu Urmuz. S-ar fi putut imagina o mai perfectă punere la punct a mijloacelor tehnice (de pildă amplificarea vocii actorului Anton Tauf, acesta apărînd mai puțin grăitor, în fapt, decît copilul Florian Timaru). În totul însă, profesionalismul consecvent al ansamblului „Ars Nova" și-a spus cuvîntul. Starea de spirit meditativă, ideea interferenței între culturi muzicale (și nu numai) diferite, propuse de lucrarea lui Vieru, au ieșit în evidență cu claritate.

Dintr-un concert alăturînd creații instrumentale, corale și lieduri ale compozitorilor clujeni, am reținut sugestivitatea, favorizată de concizie, a celor **Șase schițe pentru oboi solo** de Dan Voiculescu (magistral interpretate de Aurel Marc), din nou vibrația sufletească a unor cîntece de Sigismund Toduță, pe versuri de Lucian Blaga (prezentate în primă audiție absolută, cu o deplină stăpînire a textului muzical-poetic, de către mezzosoprana Carmen Oprișanu, acompaniată de Ileana Janki-Prada) ; s-a impus simțul sonorităților aerate, manevrarea expresivă a ansamblului coral la Adrian Pop, ca și linia impresionantă a unui poem coral de Tudor Jarda **(Soare strălucea).** Ca și în alte împrejurări, am prețuit și de astă dată devotiunea totală în slujba creației clujene a corului Filarmonicii, dirijat de Cornel Groza.

UN eveniment deosebit al „Toamnei muzicale" a fost contribuția pianistului sovietic Lazar Berman, fără îndoială unul din maeștrii clavirului contemporan, care a excelat în atît de diferențiata muzică a lui Mozart **(Concertul în do major, KV 415)** și Liszt **(Concertul nr. 2 în la major).** La pupitrul dirijoral s-a aflat Leonid Nikolaev, pe care l-am admirat pentru vivacitatea și eficacitatea acompaniamentului, regretînd că nu s-a desfășurat pe cont propriu într-o partitură mai interesantă decît **Simfonia a VII-a** de Prokofiev. A doua zi, Berman ne-a oferit și un amplu recital, din care am rămas poate mai puțin cu cele cîteva pagini inițiale din Liszt, cît cu excepționala modelare a transcripțiilor după lied-urile de Schubert, datorate aceluiași maestru romantic al pianului — **Margareta la vîrtelniță** și **Craiul iclelor.**

În concertul Orchestrei de cameră a Filarmonicii clujene, dirijat de Mircea Cristescu, am ascultat în primă audiție **Rapsodisme händeliene** de Ede Terényi, făcînd parte dintr-o serie de lucrări din ultimii ani, de parafrazare modernă a trăsăturilor stilistice din muzica maeștrilor barocului **(Vivaldiana,** un divertisment cu harpă inspirat de Scarlatti etc.). În afară de faptul că încercarea de resuscitare contemporană a spiritului unor muzici din secolele apuse n-ar trebui să devină o preocupare unică și exclusivă, partitura dedicată memoriei lui Händel ni se pare cea mai puțin fericită, prin dimensiunile disproporționate (maestrul evocat are **Concerte grossi** perfect echilibrate) și prin eficiența discutabilă a unor procedee, inclusiv o lungă cadență concertantă dedicată instrumentului solist, **viola d'amore.** Contribuția violistului Marius Suărășan a fost, de altfel, de bună calitate. În programul respectiv, am mai ascultat o vivace versiune a **Concertului în sol major** pentru vioară de Mozart (Ștefan Ruha).

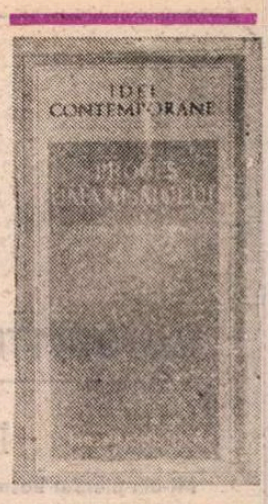
În programul „Toamnei muzicale" au existat, în afară de marea majoritate a manifestărilor temeinic pregătite, unele cvasi-improvizate, cum a fost concertul Orchestrei de cameră avînd ca soliști pe Ștefan Ruha și Andrei Agoston. Cu toate că la pupitrul dirijoral s-a aflat, solicitat în ultimul moment, pentru „salvarea situației", Cristian Mandeal, lipsa de repetiții temeinice s-a resimțit, pe deasupra talentului recunoscut al interpreților. Am ascultat în acea seară și o orchestrare a unor pagini din **Codex Cajoni,** datorată lui Mihai Ghircoiașiu.

Trebuie să semnalăm prezentarea unei noi **Simfonii, a IV-a, „Ritornele"** de Cornel Țăranu, o muzică de sobrietate și chiar de asprime, în spiritul celei a lui Mihai Moldovan, memoriei căruia îi este dedicată lucrarea. În mare formă Valentin Gheorghiu, în **Concertul** de Schumann, orchestra Filarmonicii clujene și — desigur — Cristian Mandeal, cu una din **Simfoniile** de Bruckner care îl preocupă în ultimii ani, de astă dată a **VI-a.**

Un ultim regret : de a nu fi urmărit, la Opera Română, din cauza unei suprapuneri de programare, baletul **Ciuleandra** de Carmen Petra Basacopol. Și o admirabilă, repetată prezență în „Toamna clujeană", minunatul percuționist Grigore Pop.

Alfred Hoffman

Umanismul culturii europene



ANTROPOLOGIA filosofică și nu mai puțin filosofia contemporană a culturii au cunoscut, sub cupola lor generoasă, multe tentative de a surprinde esența sau **condiția umanului.** Se poate susține că frecvența și acuitatea unor astfel de tentative indică și simptome ale crizei spirituale dar și dovezi restaurative, prin **programe** și **scopuri** ce-și propun să corecteze destinul istoric și existențial al omului. O luptă continuă s-a dat și se dă pentru ca aisbergul condiției umane să-și releve profunzimile îndepărtînd ceturile atitor determinații ascunse multă vreme chiar și propriei conștiințe.

Asupra acestui paradox al umanismului stăruie, de peste două decenii, prin meditațiile sale, profesorul George Uscătescu de la Universitatea din Madrid, distins reprezentant al ideii de unitate culturală în Europa și al vocației umaniste pe care această biografie spirituală a dovedit-o și a afirmat-o din Histria pînă în Irlanda, epoci atît de îndelungate.

O succintă antologie de studii reunite sub genericul **Proces umanismului** *) vine să-l facă familiar compatrioților săi, resuscitîndu-le convingerea că participă și pe această cale, și prin vocea lui George Uscătescu, la un destin cultural comun, cel european.

Am putea spune că nu există încercare majoră de analiză sau de reprezentare a gîndirii europene moderne care să nu fi cantonat și în problematica omului spre a-l înălța în orizontul virtuții sau a-l îneca, pînă la „extincția" sa simbolică („moartea omului"), în cerul de jos la nihilismului. George Uscătescu se oprește, cu un acut simț interogativ, în acest registru al culturii europene, postbelice cu precădere, pentru a actualiza tradițiile ei umaniste, încărcîndu-le cu noile semnificații aduse în prim-planul reflecției de ideea renașterii europene. Sper să nu fie prea riscantă analogia de destin intelectual dintre G. Uscătescu și Mircea Eliade, dacă vom observa că amîndoi cărturarii de origine română își scriu versurile sau proza literară în limba maternă, rămînînd legați de valorile europene și universale ale acestei culturi, după cum amîndoi vor stărui în descifrarea umanului fie prin cercetarea actualelor orientări teoretice și năzuința spre o profundă reconstrucție a umanismului european, fie, precum Eliade, prin hermeneutica vieții spirituale originare, a profunzimilor ființei.

VOLUMUL **Proces umanismului** este o culegere de eseuri și studii care, în pofida varietății tematice, structurează o viziune în același timp **polemică,** față de concepțiile ce au destructurat tradițiile umanist europene, **restitutivă** prin reconsiderarea valorii umaniste a operei lui Machiavelli și Guicciardini, și **restaurativă** cînd propune direcții ce ar putea revitaliza cultura europeană prin promovarea unei mai autentice antropologii și axiologii umaniste.

În cele patru cicluri cuprinse în volum : **Proces umanismului, Filosofia Spaniei, Machiavelli și pasiunea puterii, Europa, utopia noastră,** sînt grupate problematici de o nedezmințită actualitate pe care enumerîndu-le, cu riscul de a rămîne numai enunțiativ, vor vorbi de la sine : „Proces umanismului", „Profiluri ale unui nou umanism", „Încă mai există o cultură europeană ?", „Înstrăinare și structură", „Artă și societate" ; „Actualitatea lui Machiavelli", „Tragedia puterii", „Dante, un univers politic anticipator", „Niccolo Machiavelli și teoria statului", „Cîte ceva despre doctrina Machiavelli", „Guicciardini în doctrina lui pozitivă", „Către o știință politică", „Filosofie politică modernă", „Teoria rațiunii de stat" ; „Comunitatea europeană", „Umanism și cultură de masă", „Istorie și utopie", „Europa și politica".

Este evident dificilă examinarea, doar în cîteva pagini de cronică, a punctelor de vedere aduse în dezbatere de profesorul madrilen, pe cît de dificilă a fost și judicioasa selecție de texte întreprinsă de Adela Becleanu Iancu, dintr-o operă de dimensiuni (70 de cărți și peste 1 000 de articole ce anticipează apropiata apariție în românește a lucrării sale de sinteză **Ontologia culturii.** **) Nu putem trece cu vederea traducerea, în urmă cu cîțiva ani, a eseurilor despre **Erasmus** și despre **universalul compatriot Brâncuși.** Nu este deloc întîmplătoare preocuparea profesorului G. Uscătescu pentru rădăcinile antice și mai ales pentru cele renascentist-europene ale umanismului, prefigurate cu distincție de profesoara Zoe Dumitrescu-Bușulenga în Cuvînt înainte. Dar acest succint mănunchi de studii ne lasă a întrevedea că Europa pare a se dezmetici din „somnul" falselor umanisme pentru a pretinde, cu o conștiință reevaluată, mai stringent moral, o mai autentică aprofundare a bazelor umanismului european, în care cărturarul G. Uscătescu investește speranțe teoretice și posibile noi lumini pentru spiritualitatea acestui continent deschis oricărui dialog intercultural cu restul lumii. Într-o caracterizare sintetică, am putea afirma că umanismul autentic este preeminent moral. „Procesul umanismului, spune G. Uscătescu în **Cuvînt către cititorii români,** își află astfel, în denunțarea subminării valorilor spirituale, morale și creative, argumentul suprem". Și continuă spunînd că este necesară „întoarcerea la propria lui esență umană, la propria lui intimitate, unde zac nestiute valori, nebănuit de rodnice, care implică regăsirea omului. O regăsire care implică noi posibilități de reflexie, noi forțe creatoare autentice, un nou dialog fecund cu sine însuși, cu alții, cu locul lui, cu patria lui, cu lumea întreagă" (p. 16).

Este de remarcat faptul că, deși întregul demers al ginditorului madrilen ar fi cu precădere livresc, prin comentarea mai tuturor operelor și direcțiilor teoretice apărute, el personal se va sustrage meditațiilor inaugurate și va „proclama" necesitatea ca filosofii și intelectualii să iasă în arena politică, pentru a înriuri **praxis**-ul societății contemporane, în acest „ceas al nihilismului de tip nietzscheean și al manipulării cibernetice".

Postfața scrisă de profesorul Alexandru Tănase aduce **Procesul umanismului** în ecuație cu cititorul român dincolo de complexență. Referitor la „umanismul anului 2000", el pune în evidență o convingere consonantă citindu-l pe G. Uscătescu : „În acest sens, lecția umanistă este o permanentă lecție exemplară atît pentru făuritorii unității europene, cît și pentru conștiința autentică a unității europene, cerință inevitabilă și pînă la un anumit punct dramatică, a timpului nostru". (p.395). Folosind o sintagmă curentă, se consideră posibilă, odată cu critica adusă falselor umanisme, „o nouă alianță" între umanism și știință (inclusiv domeniul gîndirii tehnologice), între umanism și politică, alianță ghidată de valorile ideale ale **Adevărului** și **Libertății** sau, în cuvintele lui G. Uscătescu : „Nu există Libertate fără Adevăr și Adevăr fără Libertate". În aceasta constă esența conflictului umanismelor ca dramă a culturii europene actuale.

PROBLEMELE pe care le ridică această antologie a umanismului nu sînt nici prea ușoare și nici prea confortabile pentru conștiința europeană, care se poate socoti, în termeni hegelieni, și „vinovată" și „nevinovată", dar în nici un caz indiferentă sau neangajată în actualul proces de reconvertire etică a umanismului, singura modalitate compensatoare a unui „echilibru fragil".

În fața promisiunilor pe care avea să le facă cibernetica și informatica, G. Uscătescu amintește cuvintele dominicanului Dubarle la adresa cărții lui Norbert Wiener, **Cibernetica :** „Totuși, realitățile omenești sînt realități care nu suportă determinarea precisă, ca în cazul datelor cifrate ale unui calcul, ci numai determinarea valorilor probabile. Orice mașină de prelucrat procese omenești va trebui să adopte stilul gîndirii probabilistice în locul schemelor exacte ale gîndirii deterministe" (p. 362). Este și motivul pentru care autorul eseurilor opune **creația umană** oricărui structuralism reductiv și universalist (în sensul celui din sec. XVIII). El nu se opune științei autentice, cît mai ales ideologiei scientiste care manipulează forța cunoașterii adeseori împotriva omului și a vieții (cu referiri la drama nucleară contemporană). Alăturîndu-se criticilor structuralismului neheraclitean, lui Dufrenne, Lefebvre ori Domenach și Heidegger, filosoful madrilen recuză și metafora și, cu atît mai mult, o posibilă sau reală „moarte a omului", chiar dacă aceasta ar însemna exilarea umanului în vederea obținerii „obiectivabilului pur". Așa cum, în artă, el va considera, odată cu Francastel, mai importante „semnificațiile" decît „reprezentările" care îl apropie astfel de viziunea „cuantică" a lui Lupașcu (dialectica realului și imaginarului) și mai ales a dinamicii contradictoriului.

G. Uscătescu este ceea ce s-ar numi un europeist, pentru care Europa a fost întotdeauna „un permanent proiect vital" și care nu se împacă ușor cu ideea că de la a fi fost o „autoritate de decizie" ea luptă azi să rămînă o „realitate care contează, o supraviețuire" (p. 311), căci „Conștiința Europei a ajuns să nu mai fie o conștiință de **sinteză,** ci una de **compromis"** (cu referire la identificarea Europei cu Occidentul), datorită rupturii dintre Occident și Orient. Tensiunea Est-Vest rămîne acută, iar „Criza Europei se naște dintr-o activare a Occidentului și o reactivare a Orientului". Conștiința comunității europene „proclamă o dată în plus primatul gîndirii, al reflecției, al seninătății" al unei „comunități de cultură, de cauze, de scopuri". Și asta în condițiile cînd între Conștiința tehnologică, devenită planetară, și Logos se angajează pasiuni ce nu ar fi chiar insurmontabile.

Este și motivul pentru care reactualizarea valorilor umaniste în cultura europeană, altădată și încă — am putea spune — exemplară pentru restul omenirii, poate fi benefică, dacă va rămîne exemplară și în planul unei moralități sociale, politice și spirituale. Este și crezul, optimist, al lui George Uscătescu.

Paul Caravia

*) Col. „Idei contemporane", Editura Politică, București, 1937 ; cuvînt înainte : Zoe Dumitrescu-Bușulenga ; postfață : Alexandru Tănase ; selecția textelor : Adela Becleanu Iancu ; traducere din limba spaniolă : Alexandru Ciolan.

**) Vezi „România literară" nr. 51, 1986, și nr. 24 1987.

Cartea străină

Visarea erudită

MARGUERITE Yourcenar : o fascinantă doamnă de optzeci și patru de ani, calmă și înțeleaptă, cu un chip amintind de săsoaicele transilvane (probabil prin străvechea obîrșie flamandă), pare o țărancă ale cărei mîini trudite de „ogorul literelor" abia au scos pălăria de paie, surizînd răbdătoare („a ști să suporți lumea fără a uita mai vasta perfecțiune în care ea se înscrie"), și e totuși cea dintîi femeie primită în Academia franceză, și e dintr-o veche, nobilă familie, și e o romancieră a cărei pasiune pentru monolog și meditație a fost comparată cu metodele de investigație orientale, cu tehnicile șamanilor, și e foarte tînără prin optimismul cu care participă la orice campanie ecologică, antirasistă, antifeministă, antireducționistă... și își îngăduie de ani și ani o viață singuratică, pe o insulă americană unde poate duce acea existență voluntar mărginită la „luxul esențialității" pe care o visează toți cei ce cred în ritmul naturii ; într-un cuvînt, Marguerite Yourcenar a devenit ea însăși un personaj asemenea celor născocite de visătoarea și erudita ei minte. Viața ei, despre care nu-i place să vorbească (confesiunile și confidențele neîngăduind perspectiva, individul neavînd valoare decît în desenul unui ansamblu), a avut drept principal scop perfecționarea, asemenea vieții lui Hadrian, pe care l-a admirat și l-a imortalizat în **Memorii** pentru geniul său „de a inova și a reforma continuu, cu o rară inteligență" ; a fost și o viață contestatară ca a lui Zenon din **L'Oeuvre au noir** (contestatară a tuturor constringerilor) ; ea însăși se compară deseori cu personajele (așa cum mărturisește într-un fascinant interviu Matthieu Galey).

Viața Margueritei Yourcenar a devenit deci celebră ca și cărțile ei, cu atît mai mult cu cît insistă a nu vorbi despre sine ; o explicație, poate, la faptul că marele succes nu l-a avut nici cu **Memoriile lui Hadrian,** nici cu **Opera la negru,** care i-a adus și un premiu, ci cu **Arhivele Nordului,** imaginar-erudita biografie a aristocratei sale familii (ceea ce-l face pe Matthieu Galey să exclame: „Vai de cei ce s-au născut burghezi în Franța!"). Realitatea este că abia aceste prime două volume din **Labirintul lumii** (titlu preluat de la renascentistul Comenius), și anume **Amintiri pioase** și **Arhive ale Nordului** (al treilea volum, **Quoi, l'Éternité,** numit astfel după un început de vers din Rimbaud, fiind în lucru) i-au cristalizat renumele. Intrigă în primul rînd compoziția celor două volume de așa-zise memorii : cel dintîi, **Amintiri pioase,** pornește de la nașterea autoarei (8 iunie 1903, la Bruxelles) spre a „urca" de-a lungul timpului, pe linia de strămoși ai mamei — aristocrați din Liège din care se trage Fernande, întîmplările de la castelul din Flémalle (pe unde au trecut și Petru cel Mare, Joseph al II-lea al Austriei, Gustav al III-lea al Suediei...), viața de la castelele Marchienne și Suarlée, și apoi tot mai departe pînă la vremurile lui Cezar și ale legiunilor sale ; în al doilea volum, **Arhivele Nordului,** începuturile, liniei paterne sînt căutate „înaintea nașterii lumii", traversînd Evul Mediu, revoluția franceză, cele două imperii, pînă în ziua nașterii celei care ar fi putut deveni personajul principal, dar a cărei apariție aduce sfîrșitul cărții. Unii critici (cf. Jean Blot, **Marguerite Yourcenar,** Seghers, 1980) susțin că tocmai această busculare a barierelor timpului, reconcilierea secretă care le învăluie cu o aură luminoasă și înțeleaptă, fac din cele două cărți capodoperele Margueritei Yourcenar. Impresionează aruncarea cu totul în labirintul timpului și mai ales absența eroinei, a autoarei (ca în tot ce a scris, dar aici gestul e mai neașteptat) care e curioasă doar de chipul pe care îl avea înainte ca părinții ei să se fi întîlnit... Impresionează totala ei lipsă de vanitate, umilința cu care se întoarce spre „pulberea" omenească din care s-au închegat cu încetul familiile, „spre acele milioane de ființe din care sîntem făcuți".

Angela Cismaș, care a dat o traducere întru totul pe măsura ambitusului poetic al textului („implex", ar fi spus Valéry...), remarcă într-o amplă, admirabilă postfață că genealogia este pentru Marguerite Yourcenar o știință a modestiei. „Eforturile de-a găsi numitori comuni atît cu ascendenții dinspre mamă, cît și cu cei dinspre tată eșuează, deoarece presupusele asemănări se destramă la cea dintîi încercare de-a le preciza, nefiind altceva decît niște asemănări așa cum există între făpturile umane". Farmecul acestei „autobiografii ca tentativă ludică" ar sta în „jocurile oglinzilor timpului", în „magia planurilor temporale" — „e punctul de vedere al eruditului : în calitatea sa de istoric-poet și romancier a frecventat asiduu prezentul care nu mai e, readucîndu-l din nou la suprafață". Adevărul nu este ocolit, penetrația observației trasează concis esențele fenomenelor istorice, sociale sau morale, dar mult mai presus de aceste calități, Angela Cismaș așează meditația asupra istoriei și a condiției umane, permanenta paralelă a autobiografiei. Calitatea erudiției („Marguerite Yourcenar poate reconstitui cu ușurință biblioteca unui canonic, rudă a sa, din veacul al XVIII-lea, enumerînd lucrările sacre și profane pe care cinstita față bisericească le va fi citit întru desfătarea spiritului său, sau, cu aceeași ușurință, poate întreprinde o incursiune în domeniul heraldicii") și intensitatea poeziei fac din cele două volume de memorii o „reconstituire pasionată, dar în același timp minuțioasă și liberă".

În ce mă privește, aș pune sursa din care se hrănește biograful, **poezia,** chiar în prim plan. Nu e exclus ca marele succes al **Amintirilor pioase** și al **Arhivelor Nordului** să se datoreze tocmai acestui lux, de a lăsa poezia să respire. Marguerite Yourcenar știe să provoace poezia, dăruind scriiturii, astfel, o deplină libertate. Traducerea Angelei Cismaș a menținut aureola cuvintelor ce înconjoară gesturi străvechi, de pildă scalda copilului nou-născut, așa cum au săvîrșit-o mii de generații de femei ce și-au urmat unele altora, sau plămădirea pîinii, care e comparată cu scrierea unei cărți ; atîtea și atîtea întîmplări mărunte, peisaje și portrete ce n-ar avea viață fără un „corp astral" al privirii poetice : „Nu sîntem primii care am văzut praful Asiei Mici pe timp de vară, pietrele ei încinse ca de foc, insulele mirosind a sare și a ierburi aromate, cerul și marea neinduplecat de albastre. Totul a fost încercat și experimentat de mii de ori, dar adesea fără să fi fost spus, ori fără ca vorbele ce-o spuneau să rămînă, sau, dacă au făcut-o, nu ne-au fost pe înțeles și nu ne mai mișcă. Precum norii pe cerul gol, ne alcătuim și ne împrăștiem pe acest fundal de uitare".

Nu în ultimul rînd, tenta „orientală" a înțelepciunii Margueritei Yourcenar conferă și **Labirintului lumii** sclipiri exotice, concizie gnomică, cadențe de sacralitate. „Adevăratul chip al vieții e un rug". „Chiar dacă e imposibil, trebuie să încerci". Totul trebuie făcut „cu ochii deschiși". „Timpul și datele ricoșează ca soarele pe fața bălților și-a boabelor de nisip". Marguerite Yourcenar își salută personajele ca în Japonia medievală : „O, tu cel care peste mii de secole vei fi, poate, un Bodhisattva". Văzute cu asemenea privire, întîmplările din familia Fernandei sau din cea a tatălui, Michel de Crayencour, sînt doar infime trepte ale progresului spiritual al omenirii, forme ale infinitelor posibilități ce există în fiecare om.

Grete Tartler

*) Marguerite Yourcenar, **Amintiri pioase. Arhive ale Nordului.** Traducere și postfață de Angela Cismaș, Ed. Univers, 1987.

Lirică din R. D. Germană

Eva STRITTMATTER

Încercare

Mi-am pierdut basmaua sus la munte,
motiv de-a mă întoarce iar în munți...
Și am găsit-o într-un amurg
ca pe o fericire mare și neașteptată.
Vîntul hoinărea printre stînci
și întunericul vorbindu-i șoptit
îmi strecura în suflet teamă.
Aripi nevăzute
mînau zgomotele prin noapte,
dar zărind a stelelor lumină
mi-am adunat în liniște curajul.
Voiam să știu ce înseamnă
să te trezești în puterea nopții-într-o pădure.
Printre copaci, prin tufișuri
răzbăteau pînă la mine reflexele luminii
lămpilor albastre de neon
din lacul în care de trei ani
s-a înălțat o fabrică.
Singurătatea e-un joc de copii
cînd oamenii unul de altul sînt aproape.

Copiii se joacă uneori la marginea lumii...
De-a întoarcerea celor pierduți se joacă copiii...

Henryk KEISCH

Răspundere

Mister X, industriaș milionar american,
se intitulează autodidact : el s-a făcut
pre sine așa cum este.
Prin urmare
avem dreptul să-l tragem la răspundere
pentru că este cum este !

Ulrich GRASNICK

Într-o bună zi

Într-o bună zi
voi uita
încotro am vrut să pornesc.
Într-o bună zi
voi înceta să înțeleg
că m-a încercat teama
în fața furtunii —
preludiul unei liniști depline.

Într-o bună zi
voi uita
încotro am vrut s-o pornesc,
voi zîmbi
cu gîndul la uitare
și voi începe să înțeleg
căderea frunzelor...

Uwe BERGER

Datorie

Tot ce se întinde pe cer și duce cu el vîntul,
izvorul care sapă-ncet pămîntul,
tot ce așează munții și pomii-i înfloresc,
prea buna prevestire, un gînd prietenesc,
cîntecul pe care îl cîntăm mereu
și fragila viață care se năruie iute
dar renăscînd atunci cînd e mai greu
ori căutînd un echilibru plin de vlagă,
spaima întipărită pe fețele pierdute,
privirea ce se-aprinde pe chipul tuturor,
toate le-a strîns în ea fata ce-mi este dragă
și versu-mi se desfată în dulce horă-a lor...

E-o luptă dragostea ? E-un munte ? E un merit ?
E-o datorie să iubești, altfel viața n-are rost !
Cu toții am trecut prin iubire măcar o dată ;
de n-ar fi fost, noi n-am fi fost. Dar nici ea n-ar fi
fost !

Roze NYLAND

Cîntec

Dorința-mi, cînd eram copil,
era să visez prin codri
îndrăzneț și tăcut,
cu pași ușori.
A venit într-o zi o furtună
pe care n-a fost chip s-o opresc
și ea mi-a împrăștiat toate visele
îndrăznețe.

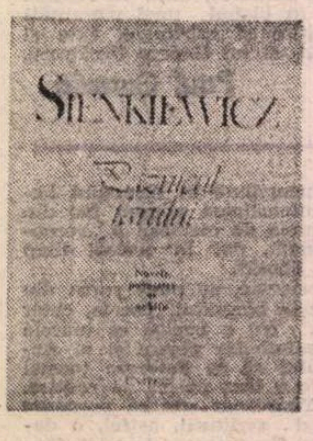
Visez despre visuri :
sînt ele pierdute ?
Le-a dus cu ea
năpraznica furtună ?
Visele au născut
fapte,
faptele
noi vise-au semănat.
Uneori
sub copacii desfrunziți ai toamnei
cînd fluierînd
vîntul gonește pe uliți,
dorința mea
e să visez codri
tăcut și îndrăzneț,
cu pași ușori...

Richard PIETRASS

Inima mea

În apa rece a timpului
plutește inima mea
pe care moartea
o pîndește
cu undița.

În românește de
Nicolae Nicoară



Debutul ediției Sienkiewicz

ÎN țara noastră, opera marelui romancier polonez Henryk Sienkiewicz (1846—1916) s-a bucurat de-o audiență și de-o receptare dintre cele mai favorabile. Elocvente în această direcție sînt cele peste 80 de ediții difuzate în România în decurs de peste opt decenii, plus cîteva prelucrări realizate de-a lungul anilor. Laureatul premiului Nobel din 1905 a intrat în conștiința românilor nu numai drept unul dintre cei mai mari romancieri de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul veacului nostru, ci și ca un exemplu de artist patriot. Despre autorul **Cavalerilor teutoni** Nicolae Iorga scria în 1924: „A spune despre dînsul că a fost un mare romancier, un mare psiholog, un mare scriitor ar fi prea puțin... Sienkiewicz a fost însă, și în cel de pe urmă rînd al său, alteeva, mai mare decît forma literară care i-a cucerit gloria. El a fost însuși sufletul polon...".

Românii care au luptat secole de-a rîndul pentru neatîrnare și o viață demnă au înțeles toate articulațiile creației sienkiewicziene, iar mesajul sarcinilor sale era subliniat de Sienkiewicz însuși cu prilejul decernării Premiului Nobel : „Această cinste, atît de prestigioasă pentru oricare, este cu atît mai de preț pentru un fiu al Poloniei[...] S-a spus că a murit și iată una din miile de dovezi că trăiește. A fost declarată inaptă de a gîndi și lucra, și iată dovada că este activă [...] **A fost declarată înfrîntă**, și iată o nouă dovadă că știe să biruie...

Cui nu-i vor răsări în minte cuvintele lui Galileo Galilei : «E pur și muove!», dacă în fața lumii întregi este recunoscută forța muncii ei și una din lucrări este încoronată.

Așadar, pentru această distincție acordată nu persoanei mele — întrucît glia polonă e roditoare și nu lipsesc scriitori care să mă întreacă — ci muncii polone și puterii creatoare polone vă transmit, ca polonez, celor mai aleși reprezentanți ai gîndirii și sentimentelor nobilului dumneavoastră popor, mulțumirile mele cele mai sincere și adînci".

INIȚIATIVA editurii „Univers" de-a publica **Ediția Sienkiewicz** *) sub îngrijirea eminentului polonist Stan Velea, constituie un act de cultură, demn de toată lauda, îndeosebi în contextul similitudinilor existente între istoria poporului român și a celui polonez, între literatura română și poloneză (ne gîndim aici la Sienkiewicz și Sadoveanu). întreprindere aproape fără egal în lume.

Înțelegem că selecția exegetului român, care pleacă de la marea ediție poloneză, realizată în 56 de volume, a regretatului istoric literar prof. dr. Julian Kryzanowski, își propune să ilustreze selectiv „toate compartimentele perene" ale marelui clasic polon, urmînd ca în afara volumului de nuvele la care ne referim, sumarul exigent al ediției să cuprindă cele mai bune transpuneri în românește ale volumelor: **Prin foc și sabie, Potopul, Pan Wołodyjowski, Aniela, Familia Polaniecki, Quo Vadis, Cavalerii teutoni, Prin pustiu și junglă, Corespondență** etc.

Un travaliu deosebit a trebuit să depună Stan Velea pentru a selecta din traducerile existente cele mai adecvate transpuneri, care să exprime în grai românesc spiritul sienkiewiczian, sperînd să întîlnim pe parcursul apariților și tălmăciri noi. Se știe că o pleiadă întreagă de scriitori și traducători români, fermecați de pana romancierului polonez, au încercat să transpună în limba română scrierile lui Sienkiewicz, mai mult sau mai puțin izbutit. Printre traducătorii de seamă îi amintim pe Sofia și Iosif Nădejde, Cezar Petrescu, H. Lecca, Ștefan Berechet, Olga Zaicik, Dan Telemac, Stan Velea etc. Selecția în sine impune o mare rigoare de estet și istoric literar pe care autorul ediției o poate duce cu siguranță la capăt.

TEXTELE din volumul de referință **(Două căi, Bătrînul slujitor, Hania, Selim Mirza, Schiță în cărbune, Ingerul, Janko muzicantul, Organistul din Ponikla, Bartek, învingătorul, A treia, Pentru pîine, Paznicul farului, În țara aurului, Orso** și **Sachem)** sînt reprezentative pentru o perioadă de vîrf din istoria nuvelisticii poloneze de orientare pozitivistă, care a dat Poloniei și lumii întregi prozatori de talia lui Bolesław Prus, Maria Konopnicka, Eliza Orzeszkowa s. a. Istoricii literari polonezi îl situează însă pe Sienkiewicz pe un loc de frunte și în abordarea genului scurt, „datorită bogăției și diversității fenomenelor care i-au stîrnit imaginația, cît și nivelului de realizare ca artă, respectiv a formulei în care tradiția se împletește cu inovația". „Prozatorul va evolua ulterior — arată aceștia — de la construcțiile disonante, în direcția echilibrării și armonizării efectelor, arătînd o grijă deosebită pentru limpezimea ornamentației veșmîntului stilistic, străduindu-se în același timp să realizeze o structur unitară a întîmplărilor și un final cît mai sugestiv. Creații precum **Paznicul farului, Sachem** sau **Janko muzicantul,** constituie în proza vremii cele mai izbutite exemple de compoziții clasice în perimetrul nuvelei poloneze."

Influența atotputernică a romantismului polonez o resimțim mai mult decît în toate textele pozitiviste în **Paznicul farului,** nu numai prin compasiunea exprimată de autor față de martirii Poloniei înrobite, ci și prin acel final tragic pentru Skawinski, care, subjugat de lectura poemului **Pan Tadeusz,** de acele file de referință pentru numeroase generații de polonezi, uită să aprindă farul, atrăgîndu-și concedierea de pe insulă. Iată cît de simplu și mișcător e finalul povestirii : „Bietul om își pierduse serviciul. În fața lui se deschideau drumurile unei noi pribegii ; vîntul smulsese iarăși această frunză, ca să o arunce pe uscat și pe ape și să-și bată joc de ea în voie. De aceea bătrînul, în aceste zile, îmbătrînise și mai mult și se gîrbovise cu totul . numai ochii îi străluceau. Pe noul drum al vieții lui ducea la piept cartea pe care din timp în timp o pipăia cu mîna, ca și cum s-ar fi temut să nu rămînă și fără ea .."

Din culegere nu lipsește unul din cele mai răscolitoare texte care abordează tematica socială, scris „cu sînge și fiere" — cum spunea compatriotul său, Bolesław Prus — **Schițe în cărbune,** care a trezit imediat după publicare un puternic și contradictoriu ecou. Justificată ni se pare paralela care s-a făcut ulterior între **Schițe în cărbune** și **Puterea întunericului** de L. N. Tolstoi, după cum deplin întemeiată ni se pare afirmația că o dată cu publicarea acestei povestiri a fost deschisă calea spre naturalism în literatura polonă.

Nuvela **Janko muzicantul,** care a avut un larg răsunet în țara noastră, transpusă în românește încă din 1901 de Al. Brătescu-Voinești, dovedește marele rafinament artistic al naratorului, ca și **Bătrînul slujitor** ori **Pentru pîine.** Sienkiewicz ne demonstrează aici marea sa disponibilitate de povestitor, numeroase valențe ale talentului său neobișnuit, care — citindu-l tot pe Iorga — „vorbind umanității, a rămas omul nației sale".

Prefața pertinentă, semnată de Stan Velea, împreună cu notele și comentariile la volum, sînt de un real folos pentru o înțelegere mai bună a **fenomenului Sienkiewicz** în cultura universală.

Nicolae Mareș

*) Sienkiewicz, **Paznicul farului,** nuvele, povestiri și schițe. Ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Stan Velea. Traduceri de Cezar Petrescu, T. Holban, Stan Velea, Editura Univers 1967.

Antonio BLANCH (Spania):

Cîteva note asupra romanului „post-modern"

NU rareori este abordată astăzi această temă a Post-modernității, atît în domeniul teoretic, cît și în cel al culturii și beleartelor. Toată lumea admite că termenul de „post-modernitate" este din punct de vedere semantic imprecis, chiar stîngaci. Dar ceea ce semnalează acest termen ar fi un fenomen universal recunoscut : o criză profundă, în interiorul societății post-industriale occidentale, a marilor principii care au promovat și impus instituirea culturii moderne, a tot ceea ce se cheamă „Modernitate".

Desigur, în anumite medii de divertisment, conceptul a fost banalizat prin mode și comportamente sau prin spectacole „flamboaiante", non-conformiste și superficiale, care sînt tratate de ziariști drept fenomene post-moderne. Dar, pe lîngă acestea, trebuie să recunoaștem prezența unui întreg ansamblu de reflecții serioase, de studii teoretice și de analize critice destul de îndrăznețe, care ne permit să interpretăm manifestările post-moderne ca pe niște semne prevestitoare ale unei realități cu mult mai profunde, desigur foarte marcantă, a spiritului timpului nostru ca și al viitorului apropiat.

În ce privește literatura și artele frumoase, se remarcă manifestări din ce în ce mai frecvente și reacții critice deja foarte informate, constituind un corp de doctrină considerabil și uneori extrem de lucid. Se acceptă în general ideea că, de exemplu, post-modernitatea nu trebuie să fie considerată ca o nouă avangardă implicînd prin ea însăși ideea de progres, întrucît artistul post-modern nu-și prezintă opera ca fiind expresia unui proiect de emancipare sau de transformare istorică. În plus, dacă în trecutul imediat am asistat la criza obiectului artistic, astăzi se constată o criză a subiectului și a Artei înțeleasă ca o activitate de educare a umanității. Această criză — cum bine a remarcat Octavio Paz — nu ar fi totuși un indiciu al morții artei, ci ar semnala doar moartea ideii de artă modernă. (A se vedea „El ocaso de la vanguardia", în **Los hijos del limo**, p. 194—211).

Dar, lăsînd de-o parte, în mod deliberat, orice reflecție asupra unor domenii ca arhitectura, pictura, muzica și **mass-media**, domenii majore în care se exprimă post-modernitatea, iată cîteva considerații asupra romanului așa numit post-modern, încercînd a-i defini cîteva din trăsăturile cele mai caracteristice, adăugînd și cîteva remarci care ar trebui să orienteze o activitate de critică literară adecvată.

1. O NOUĂ EPISTEMOLOGIE

CA urmare a marilor transformări din Fizica teoretică, și, mai ales, ca rezultat al stării de „neliniște" ce caracterizează gîndirea contemporană, prea condiționată — precum se știe — de interesele atotputernice ale economiei și războiului, legitimarea discursului nu mai derivă din obiectivitatea și nici din autonomia rațiunii. Izvoarele gîndirii libere au fost puternic contaminate. Or, ieșit din acest scepticism logic și moral, discursul postmodern acceptă mai mult ca oricînd jocurile gîndirii și ale limbajului, dezvăluind cu mult mai mult ca înainte pulsiunile majore ale dorinței implicînd aceste modalități de expresie.

Și, dacă avangardele estetice de acum douăzeci de ani se prezentau ca afirmații salutare în fața haosului lumii, artiștii post-modernității, acceptînd — pur și simplu — haosul, se instalează fără trac într-un dubitativ sistematic și în indiferență, resping orice tentativă de explicare universală („metanarațiunile") și se orientează bucuroși spre exprimarea unei realități pe care o percep ca pluralistă și fragmentară.

Această nouă epistemologie antrenează și o nouă sensibilitate, mult mai adaptată la bulversarea frontierelor dintre, de exemplu, domeniul mitului și acela al tehnicii, sau dintre rațiune și fantezie. După opinia lui Jacques Derrida (în **De la grammatologie**), această indeterminare din interiorul textului literar ar fi principiul guvernant al artei post-moderne. Nemaiavînd referință la un subiect, la o realitate coerentă sau la un centru de unitate structurală, discursul literar se angajează cu necesitate într-un proces de „diseminare" și de „de-construcție" a tot ceea ce i se prezintă ca o „macrologie", ca un sistem sau o rațiune majoră.

Dar, să exemplificăm. Impozanta construcție literară, pe alocuri atît de enigmatică, publicată de romancierul argentinian Julio Cortázar în 1963, sub titlul de **Rayuela** („Șotronul") ar fi o bună ilustrare a unui discurs post-modern. Efectul fragmentarului și tradiția spre deconstrucție creează cititorului, neapărat complice, impresia unei vieți eratice, intermitente, în interiorul labirintului urban (în acest caz, Paris și Buenos Aires) și în celălalt labirint, și mai haotic, care este limbajul în stare de efervescență sub efectul pasiunilor și al magiei.

2. TENDINȚA SPRE NARCISISM

ÎNSĂ, pe lîngă o astfel de ruptură epistemologică față de orice realitate globalizantă, și ca una dintre consecințele sale cele mai logice, se constată, de asemenea, în multe romane contemporane, și o progresivă tendință spre solipsism și narcisism. Punțile ce legau spiritul artistului de un referent obiectiv fiind tăiate, nu ne mai poate mira întoarcerea autorului spre sine însuși, într-un proces cu dublu sens. Într-adevăr, pe de o parte se remarcă o conștientizare crescîndă — uneori angoasantă — a disoluției subiectului, accentuată deja de autorii „noului roman", consecvenți propriilor convingeri de origine existențială. Azi, dimpotrivă, alienarea subiectului s-ar datora unei noi senzații de a fi prins în capcană de un lanț logic al semnificanților, în absența elementului referențial de care s-ar putea agăța. De unde și această ciudată obsesie a **eului** absent — „le je est ailleurs" — („eul este dincolo de mine") — care obsedează pe mulți dintre scriitorii post-moderni. Dar, pe de altă parte, raporturile în text ale celor două „euri" gramaticale (le „je" / le „moi"), mereu multiplicate, ne fac să ne gîndim la o permanentă căutare a unor stări de spirit foarte diverse și adesea contradictorii, care dau expresie reverberării fragmentare a unui Narcis cu mii de fețe. Iată acum și o exemplificare a acestei caracteristici. E vorba de întregul ansamblu al operei unui alt ilustru scriitor argentinian, Jorge Luis Borges. Lumea nefiind pentru el decît o mare enigmă și respingînd orice tentație de nihilism, scriitorul exploatează la maximum virtualitățile creative ale inteligenței sale. Prin cele mai subtile procedee ale imaginarului și reveriei, el a făcut din limbă și din cultură o lume numai a lui, unde nu există alte legi decît acelea ale hazardului și eternei reîntoarceri. El a deschis astfel spații nelimitate pentru jocuri de arte combinatorii și de științe oculte, lăsînd cîmp liber dragostei de infinit, care este, după părerea lui, expresia cea mai pură a individului uman.

Întreaga lui operă fiind o splendidă mărturie a acestui narcisism de care vorbim, Borges a devenit autorul post-modern universal recunoscut. Dar alături de el am mai putea semnala și alții, ca, de exemplu, Italo Calvino, care, mai ales în cea de a doua etapă a creației sale, s-a orientat, în mod foarte conștient, spre o literatură a jocului de oglinzi, în care invențiile fanteziei și intuițiile critice ale societății acționează unele asupra celorlalte cu o eficacitate ieșită din comun. Să ne gîndim, ca atare, la romanul intitulat **Se una notte d'inverno un viaggiatore** (1979) („Dacă într-o noapte de iarnă un drumeț..."), în care, într-un mod destul de solipsist, se pune accentul pe actul scriiturii și pe raporturile stabilite între autor și cititorul, implicit în text. Romanul **Il Paradiso**, purtînd semnătura lui J. Lezama Lima, ar putea constitui un alt exemplu sugestiv de narcisism lingvistic.

3. UN LIMBAJ AUTOREFERENȚIAL

SEMNALĂM, în al treilea rînd, o altă caracteristică a romanului post-modern. Dacă autorul, lăsîndu-se condus de scepticismul său și obsedat de imaginile visului, s-ar reîntoarce spre sine însuși cu prețul sacrificării oricărei funcții reprezentative a realului, n-ar trebui să ne mire faptul că scriitorul, ca făuritor al propriului limbaj, pretinde să atragă atenția asupra propriei scriituri, și nu asupra unei alte realități. Textualitatea devine astfel o realitate semnificantă suficientă sieși, un fel de construcție artificială, din multiple relații intertextuale, care se adaugă, de altfel, la rețeaua deja foarte densă și tot mai abundentă a limbajului.

„Lumea a devenit pentru noi un text" — au afirmat, fiecare în felul său, Roland Barthes și Jacques Derrida, împingînd pînă la limita maximă unele reflecții ale predecesorilor lor — Wittgenstein și Heidegger. Or, autorul post-modern, conștient de această predominanță a limbajului și de inevitabila sa imersiune în acest mediu, se cufundă în toate aceste procedee de auto-referință („self-referencial") care sînt în vogă în romanul actual și pe care, prin analogie cu conceptul semiologic de „meta-limbaj", criticii nord-americani le numesc „meta-fiction" (meta-roman).

Deja, în remarcabilul său studiu **Les Mots et les Choses** (1966), Michel Foucault semnala enorma densitate istorică — și deci semnificație — pe care o reprezintă o limbă. Ea implică memoria unui întreg popor. Scriitorul, în consecință, departe de a pretinde să o domine, ar trebui mai curînd să se comporte ca un slujitor al ei, lăsînd textul să acționeze liber, dincolo de propriile sale intenții.

Studii semiologice recente asupra intertextualității, și în mod deosebit cele ale lui Mihail Bahtin despre „dialogism" (adică despre efectul multiplelor voci din interiorul unui roman), stau, fără nici o îndoială, la originea acestei puternice orientări a meta-romanului post-modern. Autorii acestuia ar pretinde destrucția Marii Narațiuni clasice în nenumărate unități inferioare, ca, de pildă, așa zisele jocuri de cutii chinezești, sau descompunerea unui personaj în mai multe dubluri ale sale, sau frecventele discuții ale autorului pe tema propriului său discurs etc. Toate acestea fiind, în plus, consolidate de inovațiile esteticii suprarealiste sau de procedeele psihologiei profunde, care au permis deja romancierilor efectuarea de cercetări foarte reușite în fluxul conștiinței, exemplul cel mai frapant în acest sens rămînînd încă **Finnegan's Wake** (1939) de James Joyce.

Dar ca exemplu post-modern s-ar putea — credem — semnala curiosul roman **Pale Fire** (1962) al scriitorului rus (stabilit în S.U.A.) Vladimir Nabokov care, cu o mare finețe de spirit și o remarcabilă măiestrie stilistică îl implică pe cititor într-o labirintică acțiune de căutare a identității, pornind de la glosa unui poem de 999 de versuri. Este vorba aici de o interpretare textuală cu mai multe niveluri : un text referindu-se mereu la un alt text, într-o anchetă în care, cu cît pătrunzi mai mult în pădurea de semne, cu atît constați cît de încurcate îi sînt drumurile.

4. O ATITUDINE PARODICĂ

CRIZA actuală a Modernității și scepticismul care rezultă din ea au accentuat și mai mult atitudinea ironică față de existența pe care o predicaseră deja mișcările de emancipare ale epocii precedente. Astăzi, totuși, sensul parodic nu implică criticarea unei situații generale deteriorate care s-ar cuveni să fie corectată în numele unui ideal oarecare ; artistul post-modern nu se gîndește la vreo „lume mai bună", ci insistă în crearea unei lumi paralele, în care s-ar privi, cu hohot de rîs, imaginile răsturnate ale celeilalte lumi „oficiale" unde utopiile Modernității ar fi încă luate în serios.

Spiritul de carnaval, așa cum a fost el definit de același M. Bahtin, ca o celebrare a energiei vitale, dincolo de orice altă motivație solemnă, pare a-l inspira pe romancierul post-modern. Acesta ar crea astfel texte tumultuoase, povestiri și personaje grotești și extravagante, lăsîndu-se prins uneori în dinamismele expresiei populare, în căutare de spontaneitate, de tot ceea ce e șocant și arbitrar.

5. O LITERATURĂ A ENERGIEI VITALE ȘI A DORINȚEI

ULTIMA trăsătură caracteristică asupra căreia merită a ne opri în continuare este întoarcerea dinamismelor non-raționale în domeniul literar. Jean François Lyotard și Giles Deleuze, printre alți post-structuraliști, în eseurile lor de interpretare a condiției post-moderne, semnalează prezența mereu crescîndă în cultura actuală a pulsiunilor de energie vitală, ca un efect de rezistență în fața edificiilor atotputernice ale politicului și împotriva presiunii culturii reglementate, cu deosebire împotriva legilor limbajului.

Opera de artă ar fi concepută, așadar, nu atît ca o reprezentare a unor asemenea stări de lucruri, cît, mai degrabă, ca o ocazie deosebit de favorabilă generării și transmiterii rezervelor de energie umană, multă vreme înăbușite în cultura noastră. Revendicîndu-se explicit din ideile lui Nietzsche, unii dintre autorii post-moderni favorizează în prezent o nouă reîntoarcere a dionisiacului. Respingînd orice supunere față de structuri, scriitorul își „hărțuiește" propriul limbaj, forțează rupturile sintactice și nu acceptă nici măcar valoarea intențională a metaforelor și simbolurilor. Orice convenție metodică este denunțată și, în locul ei, sînt propuse spiritul rebel și excesul. Dorința devine astfel a-tot-stăpînă. Pasiunile, visele, instinctul și cele mai sinuoase imagini ale inconștientului se întrepătrund pentru a produce texte cît mai direct expresive și stufoase, care să transmită cele mai profunde tensiuni umane — tragice sau comice, nu importă — revelînd lupta dintre instinctele vieții și cele ale morții.

Printre scriitorii care cultivă cu succes acest gen de roman al energiei vitale se impune a semnala, în primul rînd, pe marii romancieri americani din ultima generație. Ei sînt cu toții antirealiști încrîncenați, anarhiști foarte cultivați, maeștri remarcabili în arta limbajului, a farsei și fantasticului. Ca martori ai cruzimilor războiului din Vietnam, toți acești scriitori exprimă, direct sau indirect, monstruozitățile violenței umane, și fac asta cu o intensitate stilistică atît de mare și cu o atît de bogată desfășurare de umor negru, încît contrastul să devină

Bratislava. Piața 4 Aprilie

încă mai puternic și aproape exploziv, cu jocurile unei imaginații foarte libere ca și cu alte jocuri, încă mai curioase, ale unei limbi tot mai viguroase, regenerate sub presiunea dorințelor celor mai elementare. Enumerăm, ca atare, doar cîteva nume din pleiada de romancieri actuali de mare renume din America de Nord : Kurt Vonnegut Jr., John Barth, Thomas Pynchon, Donald Barthelme, John Hawks și alții.

O CRITICĂ LITERARĂ POST-MODERNĂ

AR TREBUI în primul rînd să atragem atenția asupra acestei vechi obișnuințe a criticii care ne impune să descoperim în structura textului legile compoziției ce vor fi determinat construcția operei în cauză. Dar cum acești noi autori nu acceptă nici o ordine pre-stabilită, nici pe aceea a gramaticii, criticul se vede obligat să privească dincolo de orice metodă și să reacționeze împotriva oricărei interpretări prea logice. După opinia criticilor de la Școala din Yale (S.U.A.), un text este un fenomen autonom și nu există nimic în afara lui. Nu este deci permis să te angajezi într-o „vînătoare" hermeneutică în căutarea unui anume sens. Orice text poate fi citit în mai multe sensuri, chiar și dincolo de intențiile autorului. Dat fiind faptul că aceste opere post-moderne se prezintă într-o stare fragmentară, și în mod deliberat diseminată, apare ca inutil să le cauți un sens general. A încerca, de exemplu, să dai un titlu unui poem sau unui capitol al unei narațiuni ar fi o pretenție ridicolă : ar fi ca și cum ai vrea să fixezi un singur sens unui text dat.

Criticul literar, deci, trebuie totdeauna să țină seama de această accentuată indeterminare a textelor post-moderne. Comentariul nu va fi niciodată unitar ; el va consta mai degrabă dintr-o serie de reflecții, sau, mai bine, de sugestii la adresa unui text, luat drept pre-text pentru speculații provocative. Criticul va trebui, înainte de toate, să evite a dezvălui prea ușor contradicțiile interne, derivate din concepte prea rigide sau din judecăți estetice exterioare textului însuși. Criticul post-modern, dimpotrivă, va accepta fără prea multe dificultăți spiritul jocului, sensul arbitrarului, himerele reveriei și excesele iraționalului, ca niște posibile simptome ale celeilalte fațete a experienței umane trăite care ne este atît de puțin cunoscută și care în consecință a fost normal uitată de literatura convențională.

În mod deosebit, criticul ar trebui să reflecteze asupra valorii intrinseci a limbajului. Criticul post-modern trebuie să fie înainte de toate un foarte bun lingvist. Noțiunea însăși de reprezentare fiind radical pusă în cauză de către romancierii post-moderni, el trebuie să stabilească, încă de la începutul analizelor sale, că un text literar nu mai este o transparență luminoasă a realității sau a adevărului unui Semnificant absolut definit. Dimpotrivă, jocurile de limbaj și multiplele variații ale semnificanților vor constitui subiectul preferat al cercetărilor sale.

SÎNT perfect conștient că tot ceea ce am spus referitor la critică rămîne încă foarte schematic. Trebuie, însă, să ridic o problemă care implică nu numai atitudinea criticilor literari, dar și pe aceea a autorilor post-moderni, o problemă care, prin ea însăși, solicită o dezbatere. Iat-o : Dacă omul sălășluiește în propriul său limbaj, dacă el se exprimă mai ales prin acest ansamblu de semne lingvistice, dacă limba unei țări, a unui popor, este cea mai rezistentă textură de coeziune și de permanență a oamenilor respectivi, vehiculul cel mai tenace al culturii și al credințelor, cum ar putea fi interpretate, cum ar putea fi evaluate aceste tendințe actuale orientate spre o literatură atomizată, tumultuoasă, solipsistă și auto-referențială ? Este ea — această literatură — mai mult sau mai puțin umanizantă, mai mult sau mai puțin autentică decît o altă literatură, mai puțin arbitrară sau mai puțin descentrată ?

Text prescurtat
în românește de
Daniela Dobroiu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Comedii muzicale

● Toamna londoneză este marcată de succesul (neașteptat, notează unii comentatori) al comediilor muzicale, un gen mai puțin „gustat" în Europa, cantonat, în mare parte, pînă acum, în Broadway, la celebrele teatre ce au dus la consacrarea acestui gen muzical. **Eu și iubita mea, Starlight Express, Pisici, Strada 42, Nonsens, Nebunii, Sărută-mă, Kate, Mizerabilii, Timp, Înalta societate** — sînt citeva dintre titlurile comediilor muzicale ce sînt acum prezentate în unele teatre din West End, Londra, succesul absolut înregistrîndu-l spectacolul **Fantoma Operei,** pentru care biletele sînt vîndute pînă în mai 1988, prețul unuia dintre ele atingînd, la bursa neagră, cifra absolut incredibilă de 240 de dolari. Un succes fulgerător, dar deja se aud semnale de alarmă precizînd că tentația beneficiului financiar nu trebuie să orbească într-atît încît producătorii să lase de o parte tradiția teatrului autentic, a operei de artă de mare valoare. Criticul de teatru Sheridan Morley scrie că odată cu apariția comediilor muzicale „sufletul și strălucirea au dispărut din West End." Margaret Ramsay, cel mai cunoscut agent teatral din Marea Britanie, spune și ea că : „este prea mult ca din 40 de spectacole în West End, 15 să fie comedii muzicale". Mai clar este directorul lui **Royal Shakespeare Company** : „din motive financiare nu ne mai putem permite existența unor companii de avangardă de tipul **Open Space** sau ceea ce făcea Peter Brook. Pe de altă parte, sîntem în neputința de a pregăti noi generații de tineri actori. E nevoie să creștem prețurile. Sîntem în situația în care lăsăm publicul să aibă acces la ceea ce este facil, profitabil financiar și fără posibilitatea de a experimenta sau inova". Dar comediile muzicale prosperă... Cu soliști mari, ca de exemplu Cliff Richard în **Timp,** cu producători extrem de talentați și compozitori de renume ca de exemplu echipa de la **Mizerabilii** (producător Cameron Mackintosh, libretul Alain Boubil și compozitor Claude Schönberg)...

Cr. U.

Un film despre Gauguin

● O distribuție de mare prestigiu (Donald Sutherland și Max Von Sydow) în filmul **Lupul la ușă,** pe un scenariu scris de Christopher Hampton (cel care a realizat versiunea scenică pentru **Legături periculoase),** în regia danezului Henning Carlsen. Subiectul îl constituie viața marelui pictor Paul Gauguin, „plecînd de la ideea exprimată de Degas care afirma că Gauguin picta ca un lup, aluzie la fabula care spune că lupul va prefera să moară de foame decît să renunțe la libertate, pentru lanțul cînelui domestic".

Expoziție Fragonard

● La Grand Palais din Paris s-a deschis săptămîna trecută o mare expoziție Fragonard care, începînd cu 6 februarie, va fi prezentată și la Metropolitan Museum of Art din New York. Sînt expuse peste 300 de picturi și desene în „retrospectiva unui vis despre frumusețe și echilibru", așa cum este intitulată, de critica de specialitate, această expoziție.

Jazz feminin

● Multă vreme muzica de jazz a fost dominată de bărbați. Cu toate acestea, „Guest Stars", una dintre cele mai atrăgătoare prezențe pe actuala scenă a jazzului britanic și internațional, se bucură de un indiscutabil succes în ultimul deceniu. Faptul că reputația grupului s-a extins în ultimii 3—4 ani și în Statele Unite ale Americii, în Orientul Mijlociu, cît și în circa o duzină de țări europene, printre care R.F.G., R.D.G., Spania, Franța etc., dovedește că muzica de jazz pe care a prezentat-o grupul în ultimii ani a fost nu numai comercială, ci ea a avut și valențe artistice. Anul acesta grupul s-a bucurat de o entuziastă primire în Grecia și Turcia, după care a făcut un turneu primit cu căldură în Germania Federală (inclusiv la Festivalul de la Stuttgart) și în Olanda, unde se va întoarce în curînd. Un alt eveniment al anului 1987 va avea o mare importanță pentru „Guest Stars" — apariția în luna octombrie a celui de al treilea album LP intitulat „The Guest Stars Live in Berlin '87". Noul album va marca debutul lui Cliff Vennez (născut în Caraibe), alături de formația „Guest Stars", căreia i s-a alăturat în octombrie 1986. Iată-l în stînga fotografiei, alături de membrele grupului „Guest Stars" : Alison Tayner, Linda Da Mango. Laka Daisical, Ruthie Smith și Deirdre Cartwright.

Congres F.I.C.C.

● Adunarea generală a Federației internaționale a cinecluburilor (F.I.C.C. — avînd ca membre 75 de țări), care a avut loc în localitatea Tabor din Cehoslovacia, l-a ales în funcția de președinte pe regizorul italian Carlo Lizzani. În documentele congresului este relevată necesitatea de a întemeia comunicarea cinematografică pe valorile autentice ale identității culturale și naționale și de a le opune inflației de producții venite din S.U.A. „Carta de la Tabor" proclamă drepturile individuale și colective ale spectatorilor în comunicarea cinematografică, a cărei menire este de a sluji dezvoltării umanismului și creativității în rîndurile publicului.

Muzica sfinxului

● Editura „La Découverte" a publicat în colecția „Texte de sprijin" volumul **Muzica sfinxului — poezie și structură în tragedia greacă,** de Charles Segal, profesor la Universitatea Princeton. Lucrarea tratează deopotrivă tragedia în general și operele lui Sofocle și Euripide : **Antigona, Oedip-Rege, Hippolyte, Elena, Bacantele.** Cercetarea autorului, fondată pe cea mai strictă dintre filologii și pe practica analizei structurale, arată cum funcționează codurile subînțelese ale poemului tragic. Dar dincolo de decodaj, lucrarea lui Segal se străduie să țină cont de acest mister : cum și de ce tragedia, această oglindă sfărîmată a cetății ateniene a sec. V î.e.n., poate reflecta neliniștile și interogațiile omului de astăzi ?

„Scriitorul european al anului"

● Premiul cu acest titlu a fost atribuit scriitoarei Marguerite Yourcenar, membru al Academiei Franceze, cu prilejul primului Festival european al scriitorilor, organizat la Strasbourg. Juriul, alcătuit din 15 critici literari și 15 editori din diferite țări europene, a optat pentru Marguerite Yourcenar, printre ceilalți finaliști numărîndu-se Thomas Bernhard și Leonardo Sciascia. Prima femeie membră a Academiei Franceze, Marguerite Yourcenar, 84 de ani, a primit ca recompensă o simbolică operă de artă.

Aniversare

● S-au împlinit patruzeci de ani de la întemeierea grupării literare vest-germane cunoscută sub numele de „Grupul 47". Deși existența sa a încetat de mult, „Grupul 47" constituie de mai bine de două decenii obiect de cercetare istorico-literară. Întemeiat și dizolvat fără larmă de scriitorul Hans Werner Richter (în imagine), aflat în preajma celui de-al 80-lea an de viață, „Grupul 47" a reunit scriitori de primă însemnătate, precum Heinrich Böll, Günter Grass, Martin Walser, Ilse Aichinger, Carl Amery, Ingeborg Bachmann, Wolfgang Hildesheimer, Hans-Magnus Ezensberger, Walter Höllerer, Uwe Johnson, Peter Handke și-a făcut și el debutul în cadrul acestui grup, dar s-a desprins curînd de ceilalți. Disensiunile aveau apoi să cuprindă ansamblul grupării, certurile devenind din ce în ce mai violente la mijlocul anilor '60. Acum, într-o declarație „aniversară", H.W. Richter arată că membrii grupului nu erau prieteni între ei (deși el însuși nutrea o mare prietenie pentru Günter Grass, autorul **Tobei de tinichea),** că cei mai mulți dintre ei erau preocupați numai de cariera lor. Cu toate că s-a vorbit adesea despre politicianismul lor, H.W. Richter consideră că numitorul lor comun au fost întotdeauna, în mod exclusiv, literatura și convingerile lor antifasciste.

Teatrul experimental din Göteborg

● Vechile șantiere navale Lindholmen din Göteborg (Suedia) au fost transfomate într-un modern centru cultural și industrial. Aici a fost creat un Teatru experimental pentru muncitori, care, după opinia criticii, rezolvă cu succes o serie de sarcini : lărgește orizontul muncitorilor, le stimulează spiritul creator, contribuie la apropierea oamenilor. Anul trecut teatrul a prezentat un spectacol inspirat din proza lui Hemingway, anul acesta a pus în scenă **Piesă neterminată pentru pianină mecanică** după Cehov, inspirîndu-se din versiunea cinematografică a lui Nikita Mihalkov. Acum colectivul pregătește o versiune scenică a romanului lui Strindberg, **Spovedania unui nebun,** pe care o va prezenta în 1988 cu prilejul centenarului apariției cărții. (În imagine, afișul spectacolului cu **Piesă neterminată...).**

Convorbiri cu Truman Capote

● Truman Capote (n. 1924) este unul din cei mai mari romancieri sudiști ai generației care a urmat lui Faulkner. Dar omul a depășit condiția scriitorului. El s-a interesat de multe din problemele care îi preocupă pe oameni **(Cu sînge rece** este o dovadă evidentă) și cunoștea — se poate spune — mai pe toată lumea : pe scriitorii generației sale, marile staruri ale Hollywoodului și celebrități din multe țări. Laurence Grobel a avut lungi convorbiri cu acest scriitor american, cunoscut pretutindeni pe glob, convorbiri care au apărut acum în volum, ele fiind indispensabile oricui vrea să cunoască omul și astfel să-i înțeleagă mai bine opera.

Manualul supraviețuirii

(Anthony Greenbank, Bell and Hyman, Londra, 1985)

● Este o ediție revizuită a unei cărți care a apărut pentru prima oară în 1967 și care se recomandă după cum urmează : „Toate sfaturile cuprinse în carte presupun că cel ce este amenințat de o catastrofă trage aer în piept și se decide să lupte hotărît pentru a învinge cu orice preț tot ce-i stă împotrivă".

Prefața și introducerea recomandă modul de întrebuințare. Accidentele, dezastrele sînt lucruri despre care citim în ziare care se întîmplă altora, totdeauna altora, nu nouă. Și totuși... „Incendiile, inundațiile, cutremurele, automobilele scăpate de sub control, trenurile care se ciocnesc, vasele care se scufundă nu întreabă. Vinturile, ploaia, zăpada, soarele arzător nu acordă scutiri. Să fii pierdut în negură pe munte, să rătăcești înnebunit de sete prin deșert, să mori înghețat de viscol — nu contează că așa ceva nu ți se poate întîmpla. Contează că ți se întîmplă".

Autorul nu presupune că cineva aflat într-o asemenea situație critică va scoate cărțulia lui din buzunar pentru a afla ce trebuie să facă. El dă însă asigurări că cei ce o citesc acasă, în liniște, atunci cînd nu-i amenință nici un pericol și asta nu doar o dată, ci de mai multe ori, vor fi „echipați mintal" pentru a se descurca la ananghie. Ideea este să fii gata să improvizezi, să te descurci cu orice ai la îndemînă, cu mai nimic. Dar la nevoie, la maximă nevoie, cu sabia deasupra capului, îți vei aduce, oare, aminte de prețioasele sfaturi oferite de Anthony Greenbank ? Din considerente mnemotehnice el și-a organizat cartea nu în funcție de tipurile de accidente posibile, ci pornind de la senzațiile neplăcute provocate de acestea. Capitolele se intitulează : „prea singur", „prea înghesuit", „prea uscat", „prea ud", „prea multă lumină", „prea mult întuneric", „prea frig", „prea cald", „prea jos", „prea sus", „prea repede", „prea încet", „prea plin" și „prea gol". Poți să te simți „prea înghesuit" nu numai în mijlocul unei mulțimi scăpate de sub control, ci și în doi, cînd celălalt încearcă să te ucidă, să te lege, sau, înecîndu-se, să te tragă la fund, ori în prezența unui singur măgar, taur, cîine, păianjen, a unei viespi, a unei lebede chiar, căci „lebedele mari au, cînd sînt înfuriate, puterea de a rupe oase cu aripile lor ca niște bare de fier". Dar ce să faci dacă întîlnești extratereștri ? „Nu sînt dovezi științifice că ar exista extratereștri în apropierea pămîntului. Sînt zeci de mii de obiecte zburătoare neidentificate, dar pînă acum nici unul nu s-a dovedit a fi o farfurie zburătoare. Fie că extratereștrii pe care îi întîlnești sînt doar o halucinație (cea mai probabilă explicație), fie că nu, cei mai sănătos este să dai bir cu fugiții".

Lăsînd gluma la o parte, „manualul" are o bază psihologică temeinică. Dușmanii principali sînt panica, descurajarea, subaprecierea primejdiei (de exemplu, cînd e vorba de un incendiu, focul trebuie considerat totdeauna mai mare, mai intens și mai rapid decît pare), pierderea prezenței de spirit. De aceea pe lîngă tehnica înnodării fringhiilor sau a respirației artificiale, autorul are grijă să împărtășească cititorilor trucuri pentru salvarea vieții cum ar fi imobilitatea absolută și simularea somnului cînd pătrunde un hoț în casă, comiterea unei grave încălcări a regulilor de circulație în preajma unui polițist cînd ai în mașină un pasager care te ține sub amenințarea pistolului, dar, mai ales, în toate împrejurările, încăpățînarea de a crede că nu totul este pierdut, că impasul cumplit în care te afli va trece, voința de a improviza, de a te descurca, de a scăpa.

Indiferent care ar fi necazul, cursa, pericolul, nenorocirea, totul este să nu te dai bătut, să nu spui niciodată gata, s-a terminat cu mine, nu mai e nimic de făcut, să te agăți de orice șansă, indiferent cît de mică, să fii decis să supraviețuiești.

O bună lecție de viață, chiar și în absența oricăreia dintre catastrofele înșirate de Greenbank.

Al. O.

N. IONIȚĂ

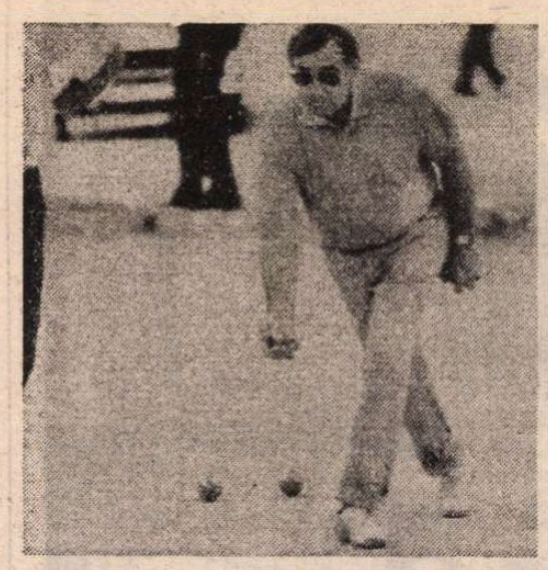
„Verba volant..." ?

„Loving comes by looking" (Proverb englez)

LINO VENTURA

● Născut în 1919, la Parma (Italia), Lino Ventura (Lino Borrini) părea să fi fost predestinat prin ziua naşterii sale — 14 juillet — să facă din Franţa (unde familia se stabileşte cînd el avea 8 ani) patria sa adoptivă şi de suflet.

A învăţat actoria la şcoala vieţii. Părăseşte liceul înainte de vreme. E liftier, mecanic auto, boxer ocazional, luptător profesionist şi organizator de meciuri. Cu gabaritul său impresionant ajunge figurant. Tot fizicul solid îl recomandă pentru primele roluri de „gorile" şi gangsteri. Aşa îşi face prima apariţie pe ecran, în regia lui Jacques Becker (1953). Se lansează în regia lui Bernard Borderie, în 1957, cu **Gorila vă salută !** Ventura are însă mai mult de oferit decît un fizic solid. Are forţă de concentrare şi intensitatea trăirii. Publicul îl aclamă (de atunci) ca pe o vedetă, pentru că lîngă el te simţi în siguranţă, dacă ţi se întîmplă ceva el poate să te apare. Cu aceleaşi calităţi îşi investeşte şi numeroasele sale roluri de comisari de poliţie. În Franţa, se spune, că lui i se datorează apropierea omului forte al legii de sufletul spectatorilor. Eroii săi, indiferent de ce parte a baricadei s-ar afla, sînt umanizaţi prin acrul său tandru, preocupat, nefericit. Succesul nu-l ameţeşte. Cu siguranţa şi discernămîntul personajelor



sale, îşi selectează rolurile. Regizorii francezi (Louis Malle, Henri Verneuil, Robert Enrico, Claude Sautet, Jean Pierre Melville, Claude Lelouch etc.), cu rare excepţii, îl cantonează în acelaşi gen de filme (aproximativ 30), deobicei servite de Ventura şi nu viceversa. Doi regizori italieni îi încununează filmografia : Francesco Rosi cu acel **Cadavre de lux** şi Giuseppe Ferrara în **O sută de zile la Palermo**, cu rolul generalului anti-Mafia, Carlo Alberto Dalla Chiesa, răpus pe străzile capitalei siciliene. Popularitatea i-a fost sporită în Franţa şi datorită pasiunii şi excelenţei sale în jocul provençal cu bile, **pétanque.**

După ce ne-a accelerat în atîtea rînduri bătăile inimii, alături de el, în întunericul sălilor de cinema, inima sa cea adevărată a fost răpusă de un infarct total la 22 octombrie, îndoliind spectatorii şi lăsînd, probabil, loc unor îndreptăţite regrete celor ce nu i-au acordat laurii César-ului, ai Cannes-ului sau ai participării în juriul festivalului de pe croazetă. Lino Ventura iese din viaţă ca personajele sale, după ce a dat mai mult decît a primit. El va rămîne, pentru spectatori, singurul actor francez de talia şi din spiţa lui Gabin.

Cine le va lua locul ?

ATLAS

FRAGMENTE

● **Mă** uit cu încordare la o frunză de platan pe care o ştiu, o remarcasem de mult, încă de pe cînd era abia o schiţare timidă şi uluită de forme surprinse de propria lor existenţă, încă de pe vremea în care verdele ei, aproape arogant, părea indestructibil şi, deşigur, etern. Fusese întotdeauna frumoasă, dar niciodată ca acum, cînd îndoiala o luminează tremurător dinlăuntru, iar flăcările, încă depărtate ale viitorului sfîrşit, o colorează în strălucitoare nuanţe de roşu imperial şi oranj. Mă uit cu încordare la evidenta ei apoteoză, care va cuprinde inclusiv baletul final, ştiinţa răsucirii, graţia savantă a plutirii prin aer, înţelepciunea aşternerii de brocard. Îi pare rău, mă întreb, că a străbătut toate aceste ipostaze, că s-a transformat, că a descoperit mereu alte feluri de a trece, pînă la curajul de a trece într-adevăr ? Ar trebui să-i pară rău ? mă întreb. Şi aş da orice să cunosc răspunsul.

● În Evul mediu şi în Renaştere costumele bărbăteşti erau mai împodobite decît cele feminine, aşa cum, la majoritatea păsărilor, penajul masculin este mai colorat şi mai abundent. Ce răsturnare psihologică a putut schimba această optică într-atît încît să nască nu numai sobrietatea şi cenuşiul de acum, dar şi disprețul pentru tot ce nu-i seamănă ?

● Există oameni cărora moartea le apare ca o jignire, ca un element de nestăpînit într-un univers în general dresabil, ca o fugă de sub escortă, atunci cînd este a celorlalţi, ca o inimaginabilă negaţie, atunci cînd este a lor.

● Unele portrete din Fayum poartă cercei şi medalioane de aur adevărate, lipite pe pînză, ca un ultim, aproape disperat, argument că arta poate înlocui viaţa şi-i poate ţine cu succes — chiar pe capacul unui sarcofag — locul. O substituire din care moartea şi istoria picturii au beneficiat în mod egal.

Ana Blandiana

Desene de Günter Grass

● Scriitorul Günter Grass a inaugurat în Berlinul Occidental o expoziţie de desene şi litografii realizate de el în ultimii 30 de ani. Grass, care a împlinit 60 de ani la 16 octombrie, a studiat artele plastice la Düsseldorf şi Berlin, înainte de a-şi începe cariera de scriitor. Printre exponate se află şi cele mai recente desene în tuş şi cărbune, realizate în timpul unei recente călătorii în India.

„Repaosul războinicului"

● Aşa ar fi numit Christiane Rochefort debutul ca romancier al istoricului francez Pierre Miquel : **Leoaica din Belfort** (Editura Belfond). O nouă pasiune ? Un hobby ? O vocaţie tîrzie ? sînt unele din întrebările firesti iscate, pline de curiozitate. Pierre Miquel mărturiseşte adevărul : „Acum cinci ani, studiind arhivele ultimului război, am dat peste un adevărat subiect de roman. Ideea mă tenta de multă vreme dar nu găsisem o întîmplare captivantă. Ceea ce am descoperit era romanesc, bun şi rău. Am schimbat personajele, păstrînd locurile. Nu este o vocaţie tîrzie de romancier. Dacă mai găsesc un nou subiect inspirant, părăsesc munca de cercetător şi scriu, chiar de mîine dimineaţă, fără a acorda faptului caracter de necesitate. Pentru mine a scrie un roman înseamnă a mă odihni".

Inge Keller

● La studioul de cameră de la Deutschen Theater din Berlin, cunoscuta actriţă Inge Keller citeşte pagini din povestirea lui Christoph Heins, „Der fremde Freund" (Prietenul străin). Aranjamentul regizoral al spectacolului este semnat de Barbara Abend.

Caillebotte

● Un „impresionist uitat", Gustave Caillebotte, revine în atenţie datorită cărţii pe care i-a consacrat-o istoricul de artă new-yorkez Kirk Varnedoe. Născut în 1848, ca fiu al unui bogat fabricant de textile, G. Caillebotte a pictat din plăcere şi a fost un mecena pentru colegii săi impresionişti, jucînd un rol important în organizarea şi finanţarea primelor lor expoziţii din anii 1870. La vîrsta de 28 de ani (un an după daghérotipia din imagine), Caillebotte a întocmit un testament neobişnuit, prin care lăsa naţiunii franceze colecţia sa de opere ale prietenilor săi de avangardă, cu condiţia ca, „atunci cînd publicul va fi gata să le accepte", picturile să fie expuse la Luvru. Această colecţie, plină de capodopere, dar neincluzînd nici una din propriile sale picturi, a devenit nucleul acelui tezaur de picturi impresioniste care este muzeul Jeu de Paume din Paris. După moartea sa, în 1894, aproape toate pînzele pictate de el au dispărut din vedere — în colecţia particulară a familiei" fratelui său. În timp ce colegii săi impresionişti deveneau tot mai populari, numele lui Caillebotte era menţionat doar în „notele de subsol" ale istoriei artei moderne. Despre pictura lui Gustave Caillebotte, autorul monografiei americane (apărută la Yale University Press) scrie că n-a fost nicidecum o artă de diletant. Lucrările sale cele mai bune au o intensitate solemnă, ca şi cînd pictorul ar fi vrut să-şi dovedească sieşi că este un artist serios. Dar după ce a lucrat cu multă originalitate în anii 1870 şi la începutul anilor 1880, pare să-şi fi pierdut încrederea în sine. În ultimul deceniu al vieţii sale a fost mai ales „designer" de grădini convenţionale şi constructor de iahturi.

Abia prin anii 1960 arta lui Caillebotte a început să revină la suprafaţă. Operele sale au fost scoase, una cîte una, din casele şi podurile familiei, mai multe au fost achiziţionate de mari muzee americane. În Franţa, însă, i s-a făcut dreptate abia odată cu deschiderea marelui muzeu din fosta Gare d'Orsay : opera lui Caillebotte incluzînd o admirabilă pictură din tinereţe, intitulată **Parchetarii,** se află la loc de cinste în acest Musée d'Orsay.

Jean MARAIS:

„Povestea vieţii mele" (III)

AFACEREA **Andromaca** ia proporţii uluitoare. Toate ziarele tună şi fulgeră. Excesul cabalei a făcut ca simpatia publicului să se îndrepte spre mine. Radio-Alger şi B.B.C. din Londra mă felicită. Primesc de pretutindeni scrisori de mulţumire şi elogii. Cabala se întoarce împotriva celor care au dezlănţuit-o. Sînt zeificat din cauza acestor ticăloşi. Cocteau îmi spune: „Afacere fără precedent în teatru. Ne-ai făcut serviciul de a înţelege că modul de a rosti versurile adoptat de aceşti domni e imposibil şi va deveni imposibil pentru toţi cei revoltaţi de stilul tău şi care te-au atacat acum".

Înapoindu-mă de la Racing, întîlnesc un grup de studenţi de la Janson de Sailly. Mă smulg de pe bicicletă, ridicîndu-mă pe umeri, scandînd pe aria lampioanelor : „Andromaque, Andromaque. Henriot e un rahat cu ochi, un rahat, asta-i Henriot. Să-i ia dracul pe poliţişti ! Laubreaux e un rahat, Laubreaux e un rahat, lua-l-ar dracu să-l ia !" Şi tot aşa pînă am ajuns la Porte Dauphine. Urmaţi, tot timpul, de Moulouk.

A doua zi, un ziar colaboraţionist relata astfel faptele : „Sărmanii de noi !

— Ai auzit, **Andromaca** a fost interzisă.

— Da, e o piesă engleză.

Acest dialog l-am auzit într-o cafenea din apropierea Operei. La aceeaşi oră, vineri după amiază, pe Champs-Elysées, un grup de studenţi, recunoscîndu-l pe Jean Marais devenit, se ştie, un martir, s-au repezit la el şi l-au purtat în triumf, pe el şi bicicleta lui, pentru că l-a adaptat în mod atît de ciudat pe Jean Racine sosului preparat de el.

Bieţii de noi !"

B.B.C. spunea la postul de radio din Londra :

„Ai răbdare, Jean Marais, vom fi în curînd acolo".

Cred că aceste cuvinte de îmbărbătare se datorau lui Max Corre, care fusese paraşutat de mai multe ori în Franţa şi care, atunci cînd avea puţin timp de pierdut, venea la repetiţii.

Firesţe, toate astea le-am aflat mult mai tîrziu, cînd l-am întîlnit în divizia Leclerc[1]), unde era corespondent de presă al Franţei libere.

Cocteau era mult mai consternat decît mine. De altfel, eu bravam. Nu voiam să-l întristez pe Cocteau, încercînd să privesc cu nepăsare evenimentele. Afirmam că aceasta era o aventură minunată. Că niciodată un actor tînăr n-a trăit ceva asemănător şi că eram mîndru că toate astea mi s-au întîmplat mie.

Primeam scrisori de pretutindeni prin care corespondenţii mei necunoscuţi îşi exprimau revolta. Telefonul nu mai contenea să sune, dar nu răspundeam nici unei comunicări. Obosit, enervat, am ridicat o dată receptorul şi am auzit glasul unei tinere fete spunîndu-mi : „Domnule, voiam doar să vă spun că **Andromaca** m-a întristat profund" ! Am răspuns : „Şi pe mine, domnişoară". Am pus receptorul în furcă şi am izbucnit în plîns.

Am intrat într-o clinică pentru a mă opera de amigdale.

Cocteau a venit să mă vadă. Îmi povesteşte că la un dineu al ambasadei Spaniei, ambasadorul i-a spus :

„Am fost la **Andromaca** cu fata lui Laval[2]). Spectacolul ne-a încîntat şi am aplaudat frenetic. A doua zi, am fost aspru criticat pentru entuziasmul meu. Josée Laval nu mai îndrăznea să deschidă gura. Mi s-a spus : «Nu sînteţi francez şi de aceea nu vă puteţi da seama». În Spania, nu-l cunoaştem pe Racine, îl preferăm pe Shakespeare. **Andromaca** lui Racine m-a făcut să-l înţeleg pe Racine, am trăit, am admirat această piesă, dar poate că mă înşelam. Adevărul e că nu mai înţeleg nimic, căci de fapt toată lumea aclama în jurul nostru".

Prieteni îmi telefonează ca să-mi spună că Philippe Henriot a fost asasinat. Ca să glumească, mă întreabă unde mă aflam în momentul asasinatului. „La clinică, spre a-mi opera amigdalele". Ziarele au anunţat acest lucru spunînd că am chemat un chirurg din Japonia, ca să-mi grefeze „coarde de pisică".

DAR acum, altele sînt preocupările. Bombardamentele s-au înteţit şi toată lumea visează la o debarcare. Aflăm că ea s-ar fi produs. Trăim într-o incertitudine groaznică ; nimeni nu ştie unde se află armatele.

Ziarele Rezistenţei proclamă : „Orice francez adevărat trebuie să se prezinte la centrul său de muncă şi să se pună la dispoziţia noastră". Pentru mine, acesta era Uniunea artiştilor. Mă duc deci acolo. Sînt trimis însă la Centrul teatrelor, de pe strada Royale. Sosesc în toiul unei descinderi a poliţiei germane. Poliţiştii scotocesc peste tot, inspectează, dar pleacă fără să fi găsit nimic, nici măcar revolverul lui Louis Jourdan din haina lui, pe care o agăţase de clanţa uşii, în timp ce se dusese să ia un aperitiv la bistroul din faţă. Sînt imediat admis, poate şi din cauza calmului pe care am ştiut să mi-l păstrez în timpul percheziţiei. Dar ce aş fi putut face altceva ? Mi se dă o brasardă F.F.J. şi un revolver. Şi sînt trimis înapoi la Uniune.

Ca întotdeauna, Moulouk mă însoţeşte. Aleargă pe lîngă bicicleta mea. La capătul străzii Royale, un baraj al poliţiei germane opreşte şi percheziţionează pe toţi trecătorii. Dacă mă întorc, sînt suspect. Dacă înaintez, voi fi percheziţionat. Sînt prins. În prima mea zi de „rezistenţă" şi fără să fi făcut nimic, e prea idiot ! Sînt îmbrăcat într-un costum de tweed bleu şi mai am încă părul lung din **Andromaca.** Taman bine ca să trec neobservat ! Îl strig pe Moulouk, care sare pe umerii mei. Rămîne în jurul gîtului meu aşa cum doamnele poartă o vulpe argintie. Mă reped drept asupra unui neamţ care percheziţionează, cu aerul idiot al unuia care nu ştie despre ce e vorba şi mă opresc în faţa lui. Neamţului i se taie răsuflarea în faţa acestui „zazou"[3]) extaziat. „Raus", urlă el şi eu trec, fără să păţesc nimic.

Şi astfel începe „aventura" războiului, mult mai gravă şi mai primejdioasă decît toate cele prin care trecusem eu în teatru.

În româneşte de
Paul B. Marian

[1]) General, apoi, post mortem, mareşal al Franţei (1902—1947), raliat Forţelor franceze comandate de de Gaulle, a debarcat în Normandia şi a participat la eliberarea Parisului.

[2]) Pierre Laval (1883—1945), preşedinte de consiliu (1931 şi 1935), apoi, ca şef al guvernului din Vichy în 1942, a dus o politică de colaborare cu Germania ; condamnat la moarte, a fost împuşcat.

[3]) Denumire dată tuturor tinerilor care purtau pe atunci părul lung, modă lansată fără voia lui de Jean Marais, care îşi lăsase să crească părul spre a nu fi nevoit să poarte perucă.

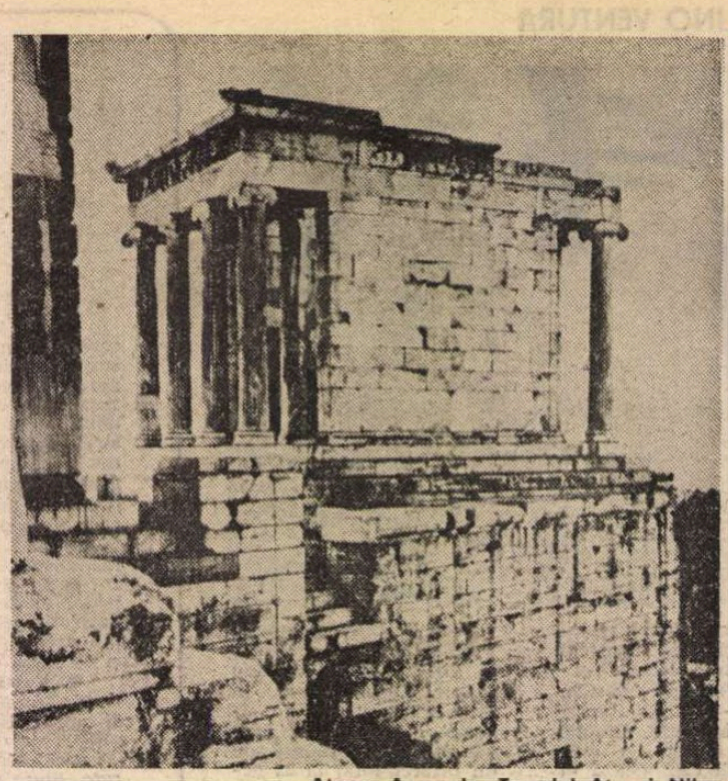
Akropolis, Akropolis!

IATĂ numele care, degajînd o sonoritate magică, îl vei auzi repetat cel mai des la Atena. Numele celebrei coline care din antichitate își prelungește emblematic ecoul asupra întregii Elade este reluat în titlul ziarelor, refrenul cîntecelor, reclama agențiilor de turism (Grecia continuă să-și procure o mare parte din cantitatea anuală de devize de pe urma valurilor de călători care, iarnă-vară, îi invadează aproape toate insulele). Am urcat în ultima săptămînă a lunii septembrie colina străjuind capitala grecilor pentru a revedea nu numai opera lui Fidias ce înfruntă secolele și grozăviile istoriei, ci și modul în care se desfășoară lucrările de restaurare de pe Acropole. Partenonul este acum un vast șantier în care mecanisme sofisticate, anume construite, înlocuiesc părțile grav deteriorate ale monumentului, după ce, prin sistemul folosit prima oară la curățirea palatelor Parisului, unicele coloane ce parcă fac legătura între cer și pămînt sînt redate albului imaculat.

Acum, cînd marmora și piatra de pe Acropole strălucesc în razele unui soare torid (se înregistrau 32° la umbră în acea zi la Atena), iar peste 60 000 de oameni de toate rasele și limbile urcaseră, ca într-un cocteil Babilon, pe colina aureolată de istorie, îmi vine în minte acea noapte de 28 mai 1959 cînd André Malraux saluta primul spectacol „Sunet și lumină" ce proiecta templul fecioarelor zămislit de Fidias, cu 25 de veacuri în urmă, sub lumina reflectoarelor. Malraux omagia atunci Grecia eternă și civilizația europeană spunînd : „Acropole este singurul loc din lume dominat în același timp de puritatea spiritului și de îndrăzneala faptei. Prima civilizație mondială a pornit de aici". De aproape trei decenii, Secolul lui Pericle renaște în povestea Partenonului iluminat și a milioanelor de pelerini ai artei și ai istoriei care suie în fiecare an colina frumosului, unde, mai mult ca oriunde, versul lui Lamartine „O, temps, suspends ton vol" își caută împlinirea.

Prezența noastră (a prof. dr. Virgil Cândea, președintele Comitetului național român de studii sud-est europene, și a subsemnatului) era motivată de Conferința Adunării generale a Comitetului internațional de științe istorice. Scopul principal al reuniunii : pregătirea celui de-al XVII-lea Congres internațional de științe istorice. Discuțiile, extrem de intense, din ședințele de lucru ale Conferinței de la Atena interesează mai ales pe specialiști și îndeosebi Academia de științe sociale și politice și Comitetul național al istoricilor din Republica Socialistă România. S-a stabilit : data viitorului congres : 26 august — 2 septembrie 1990 și locul : Madrid. În capitala Spaniei — a informat președintele Comitetului național al istoricilor spanioli — pregătirile au și început. Regele Juan Carlos a acceptat să fie președintele de onoare al Congresului.

Ordinea de zi probează mai mult ca niciodată cît de profund implicate în viața societăților sînt științele istorice și totodată că, de la Congresul XV al istoricilor lumii, ținut la București în august 1980, interesul pentru tematica majoră cu valențe contemporane sau cu concluzii contemporane se accentuează. Iată cum se înfățișează temele principale ale Congresului de la Madrid în cele 4 mari secțiuni ale sale, potrivit celor hotărîte la Atena : **Perioada descoperirii Americii și consecințele ei în istoria mondială ; Megalopolis în istorie : aspecte economice, sociale, politice, analize și date ; Revoluții și reforme — influența lor asupra istoriei societății ; Variabilitatea conceptelor timpului în istoriografia diferitelor regiuni ale lumii — interpretarea circulară și lineară a timpului istoric în Europa și în Asia ; Antropologie și istorie culturală, Biografia istorică ; Nașterea și răspîndirea științei și rolul intelectualilor; Mituri și simboluri ca surse istorice; Cerealele în istorie; Politica socială în sec. XIX și XX; Declinul imperiului otoman în Europa, Asia, Orientul mijlociu ; Feudalismul în Asia ; Transformările în profesiunile femeilor după revoluția industrială ; Metropole și colonii ; Rezultatul noilor cercetări privind alianțele din timpul celui de al doilea război mondial ; Un model istoric pentru secolul XX în ceea ce privește asigurarea păcii și îngrădirea războiului.** Là Madrid vor avea loc mai multe mese rotunde, precum și ședințele a peste 20 de asociații, comitete și comisii istorice internaționale. În toată această amplă dezbatere științifică, istoriografia română va fi prezentă și angajată prin cei mai buni specialiști. De altfel, la reuniunea de la Atena s-a vorbit nu o dată despre „Spiritul de la București", evocîndu-se contribuția istoricilor români la dezbaterea științifică mondială care și-a găsit în cel de-al XV-lea Congres internațional de științe istorice din capitala României de acum 7 ani o strălucită ilustrare. Discuțiile începute la Atena au continuat la Cap Sounio, pe locurile unde Byron și tovarășii lui au venit să-și demonstreze solidaritatea cu lupta de eliberare națională a poporului grec. Și aici am ascultat cuvinte foarte măgulitoare la adresa țării noastre și a climatului în care se dezvoltă la noi în țară științele istorice. Ne-au vorbit în acest sens Enrique de la Torre Villar, președintele Comitetului internațional de științe istorice, și foștii președinți ai Comitetului : germanul Karl Erdmann și polonezul Alexander Geysztor, secretarul general al Centrului italo-român de studii istorice de la Milano, prof. Bianca Valota Cavalotti (nepoata lui Nicolae Iorga), și președintele Comitetului național al istoricilor din Grecia, prof. Iannis Karaianopoulos, tînăra directoare a Asociației istoricilor mexicani, Maria Tereza Sales, și doctoranda Elisabeth Assimakopoulou, specialistă în istoria Bizanțului, cu o temă despre revoluția ziloților din sec. XIV de la Salonic. Reuniunea de la Atena a ținut să omagieze memoria acad. Emil Condurachi, vreme de un sfert de secol secretar general al Asociației internaționale de studii sud-est europene, asociație legată indisolubil de inițiativa României pentru întărirea păcii, înțelegerii și cooperării în regiunea Balcanilor.



Atena, Acropole. Templul Atenei Nike

TOT în același context, al rezultatelor inițiativelor românești, în aceeași săptămînă în care se ținea întrunirea istoricilor, Atena găzduia cea de-a VIII-a Conferință sportivă europeană, din al cărui comitet de coordonare face parte și țara noastră, care se numără printre promotoarele acestor conferințe încă de la începutul anilor '70, ca o contribuție la climatul de destindere pe plan european. Inițiatoarea olimpiadelor, Grecia primea acum cu prietenie și ospitalitate pe reprezentanții mișcărilor sportive din țările europene veniți la Atena pentru a exalta avantajele colaborării și cunoașterii reciproce la scara întregului continent, Conferința fiind prezidată de ministrul culturii din Grecia, Melina Mercouri. Tematica reuniunii sportive europene a suscitat un mare interes, referatul principal **Sportul și cultura, azi și mîine** fiind susținut de primul ministru suedez (aflat în vizită oficială în Grecia), iar coreferatul **Sportul și cultura, factori de pace,** revenind țării noastre.

Fiind la Atena, am aflat și o avanpremieră editorială. Cunoscutul istoric Leandros Vranoussis (a cărui carte despre revoluționarul grec Rigas a apărut acum cîțiva ani la Editura Eminescu), a dat la tipar cele 5 volume ale lucrării sale monografice despre primul ziar grec „Ephemerides", tipărit în limba greacă la Viena între 1791—1797 și care insera multe vești din țările române. (Între altele, în acest ziar s-a descoperit o primă poezie de Alecu Văcărescu).

NU o dată în scurta preumblare ateniană mi s-a spus că fiecare grec are o pasiune neostoită pentru muzică. Festivalul stingii din Grecia, desfășurat între 25 septembrie — 3 octombrie, avea să o probeze. Dacă într-un răstimp de numai zece zile publicul grec a asaltat stadioanele și amfiteatrele în nocturnă pentru a aclama patru artiști, Papaatanasiu, Mouskuri, Parios și Daláras, este limpede că pentru el cîntecul este un însoțitor permanent. Ascultîndu-l în noaptea ateniană pe Iorgu Daláras, urmărit timp de trei ore de peste 60 000 spectatori de toate vîrstele, aflați în tribunele stadionului olimpic și care-i cunoșteau pe de rost cîntecele, de la cele de inspirație bizantină la ritmurile moderne buzukia, mi s-a părut că înțeleg mai bine poemele homerice, așteptarea Penelopei, chemările lui Circe, tragediile lui Sofocle, Eschil, Euripide, furtunile sufletului unui popor pătimaș îndrăgostit de libertate. Cît de potrivit sună și azi invocația bizantină cîntată la deschidere de Iorgu Daláras ! Chiar eternitatea de pe Acropole se răsfrînge în cîntecele de pace și viață de pe stadionul olimpic.

Simbiozei dintre cîntec și sufletul grec i-am găsit o cheie în profesiunea de credință pe care un mare artist al melosului Eladei, Mikis Theodorakis, o făcea odată cu ultimul său album discografic compus pe versurile lui Odisseas Elitis, unul din numele de glorie ale poeziei contemporane europene. „Odată cu terminarea lucrării **To Axion Esti** — spune Theodorakis — am senzația că am ajuns la un final, care trebuie să fie în același timp și un început. Această lucrare prezintă personalitatea lui Elitis în fața publicului, exact 5 ani după ce eu m-am dedicat în întregime muzicii populare, prin compoziția la **Epitaful** lui Iannis Ritsos. Spuneam atunci că mă apropii de stilul muzicii noastre populare, asemenea unui elev care își dorește să scrie tot atît de simplu și cu spontaneitate ca și compozitorii noștri populari. Aceasta nu este o simplă figură de stil, ci o experiență adevărată de viață. Dar pentru ce toate acestea ? Pentru că mă convinsesem, între timp, că tehnicile apusene, pe care le-am studiat la diferite conservatoare, îmi ofereau o cale închisă, fără viitor. Mă dusesem în Europa ca să descopăr noi orizonturi și m-am trezit închis în depozite fantomatice de beton, umplute cu muzică de nylon.

Și toate acestea în vreme ce aici, în patria mea, muzica era încă vie. Desigur, cîntecul nostru popular nu are măreția arhitecturală a muzicii apusene. Dar muzica noastră populară clasică este o operă desăvîrșită, care îți insuflă sentimente înălțătoare, strîns legate de viața poporului și în epoca noastră, precum s-a întîmplat, de altfel, și în perioada clasică a Artei.

Într-o zi am primit **To Axion Esti,** un dar nobil al poetului, și, în acea seară, compusesem deja primele două părți : **Geneza** și **Patimile.** Povestind toate acestea — spunea în încheiere Theodorakis — nu vreau decît să arăt cît de mult exista acea muzică în interiorul meu ; nu mai lipsea decît lovitura de spadă asupra stîncii — ca în mitul antic — pentru ca apa vie a sunetelor să izbucnească".

SCURT, dar relevant, drumul în Grecia m-a pus din nou în fața axiomei că nimic din viața unui popor nu poate fi înțeles în afara istoriei acelui pămînt (aici mai mult stîncă suspendată între cer, soare și apă) și a oamenilor săi de ieri și de azi.

Cristian Popișteanu

Prezențe românești

TREI CĂRȚI ROMÂNEȘTI ÎN CHINA

● În vara acestui an, la Beijing au fost publicate una după alta trei cărți de literatură română : o culegere de poezie și proză argheziană, **Enigma Otiliei** de G. Călinescu și **Romanul unei zile mari** de Corneliu Leu. La finele anului 1986, Sadoveanu a apărut într-o serie de cîteva volume, reunind : **Frații Jderi, Baltagul, Hanul Ancuței,** alte povestiri.

Tudor Arghezi era pînă de curînd aproape necunoscut în marea țară prietenă. La opt ani de la angajarea unei edituri de a-l publica, iată că a apărut o carte frumoasă, cu o copertă pe gustul cărturarilor chinezi — reproducînd în facsimil prefața pe care marele poet a conceput-o în mai 1962, pentru primul volum din seria **Scrieri.** Cartea are numai 354 de pagini, însă este o reușită certă atît ca soluție, cît și ca transpunere în limba chineză. Doamna Ruan Jiafan, în prezent consilier diplomatic la București, a echivalat în chineză proza argheziană. Domnia sa a adunat patruzeci și șase de poeme în proză, pamflete și tablete. Poeziile poartă semnătura experimentatului românolog Lu Xiang Gan, doctor în științe, istoric de profesie, om cu har poetic și cu o simțire deschisă către literatura de valoare. Domnia sa a tălmăcit optzeci și unu de poezii, începînd cu **Testament.** Lu Xiang Gan a optat pentru o transpunere în spiritul poeziei moderne chineze, în vers absolut liber, fără să-l supere rima, dacă ea a apărut de la sine în vers, dar în mod vădit făcînd totală abstracție de rigorile prozodice.

Ruan Jiafan face o valoroasă inițiere în viața și opera lui T. Arghezi, punctînd criteriile care dau valoare scrierilor acestuia, universalitatea și permanența verbului arghezian.

Romanul **Enigma Otiliei** a fost tradus de Mao Chunpu, profesor de limba română la Institutul de limbi străine din Beijing, după ediția din 1982 a Editurii Eminescu. O întinsă și competentă prezentare a vieții și operei lui G. Călinescu este cuprinsă în postfața semnată de traducător. Tălmăcirea sa este exactă, atentă la nuanțe, într-o limbă chineză elegantă, bogată în semnificații.

Aceste două opere aparținînd clasicilor literaturii române au fost însoțite de o a treia, un roman modern ca realizare și limbaj, un roman politic de o mare atractivitate, dovadă fiind și tirajul impresionant în care a apărut. Ne referim la **Romanul unei zile mari** de Corneliu Leu, publicat într-o nouă linie grafică, modernă, abia introdusă în China, în consonanță cu stilul de referință al marilor case editoriale din lume. Editorul a avut în vedere și desfacerea cărții printre chinezii de peste mări. Cartea este bine cunoscută cititorilor români. Traducătorii, tînărul diplomat Chen Yuming și redactorul Wang Tieshan, au avut ca bază cea de a doua ediție a romanului, imprimată de Editura Albatros în anul 1984. Editura chineză atașează cărții o prezentare a personalității scriitorului român, un „cuvînt înainte către cititorii chinezi" și o expunere sintetică a momentului 1944 în Europa, cu aplecare asupra acțiunilor de politică externă ale României. Cartea s-a bucurat de un real succes de public.

CONSTANTIN LUPEANU

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX. nr. 45, joi 5 noiembrie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

45

In întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului

EFLORESCENȚA ARTELOR PLASTICE

(Paginile 12 — 13)

Apelul F.D.U.S.

GRĂITOARE mărturie a democratismului societății noastre socialiste, alegerile de deputați în consiliile populare municipale, orășenești și comunale ce vor avea loc la 15 noiembrie reprezintă un eveniment politic important, ce se va desfășura în atmosfera efervescentă a vieții publice românești din această perioadă, profund marcată de apropierea a două momente de o deosebită însemnătate în viața partidului și a poporului — Conferința Națională a partidului și sărbătorirea a 40 de ani de la proclamarea Republicii.

Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste adresat întregului corp electoral din țara noastră în vederea alegerilor de la 15 noiembrie se constituie într-un cuprinzător și însuflețit bilanț al marilor realizări obținute în perioada care a trecut de la precedentele alegeri, precum și într-un amplu și mobilizator program de înfăptuire a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, a măreților obiective înscrise în Programul Partidului Comunist Român de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a patriei spre comunism, subliniindu-se continuitatea procesului istoric revoluționar desfășurat în România în anii socialismului și îndeosebi în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea. Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste arată astfel că „Anii ce au trecut de la Congresul al XIII-lea al partidului au fost marcați prin noi și importante împliniri în toate domeniile vieții economico-sociale, în dezvoltarea patriei pe drumul progresului și civilizației socialiste. Sînt împliniri care fac parte integrantă din mărețele realizări dobîndite de poporul nostru în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, perioadă de profunde transformări revoluționare în societatea noastră, indisolubil legate de activitatea prodigioasă, desfășurată cu clarviziune și profund spirit creator, cu pasiune revoluționară și fierbinte patriotism de conducătorul partidului și statului, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU".

Înfățișînd realizările obținute în dezvoltarea industrială a României prin înnoirea și modernizarea producției, prin punerea în funcțiune de noi capacități, prin valorificarea superioară a resurselor materiale și umane ale țării, evocînd ritmurile de creștere ale agriculturii naționale, precum și ale celorlalte ramuri ale economiei noastre socialiste, Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste demonstrează în mod convingător, cu puterea faptelor, că scopul suprem al politicii partidului de edificare socialistă a patriei îl constituie ridicarea continuă a bunăstării oamenilor muncii, că socialismul se construiește cu poporul, pentru popor.

Înflăcăratele chemări adresate alegătorilor de Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste trasează totodată un larg tablou de perspectivă, însuflețitor și angajant, al direcțiilor de dezvoltare a României socialiste, în conformitate cu obiectivele stabilite la Congresul al XIII-lea al partidului. „Înfăptuirea acestui program al Frontului Democrației și Unității Socialiste — se subliniază în **Apel** — va asigura continuarea cu fermitate a procesului de transformare revoluționară a societății românești, accelerarea dezvoltării intensive, calitative a economiei naționale și creșterea bunăstării oamenilor muncii, va duce la transformarea patriei noastre, libere, independente și suverane, pînă la sfîrșitul acestui deceniu, într-o țară socialistă mediu dezvoltată, ocupînd un loc demn în rîndul națiunilor lumii".

În contextul amplu al îndemnurilor adresate de Apel tuturor categoriilor de oameni ai muncii din țara noastră, un loc important îl ocupă cele privitoare la intelectualitate, la oamenii de știință și cercetători, la învățători și profesori, la oamenii de cultură și artă. Aceștia din urmă sînt chemați să realizeze noi creații inspirate din lupta și munca eroică a poporului pentru edificarea noii orînduiri sociale, de a-și spori contribuția la formarea omului nou, constructor conștient al prezentului și viitorului patriei.

Sînt chemări ce angajează profund responsabilitatea și conștiința patriotică și revoluționară a tuturor creatorilor de artă și cultură din România socialistă, participanți, alături de întregul popor, la transpunerea în viață a luminosului program de înflorire multilaterală a țării.

„România literară"

Sculptură de Jon Jalea

Itinerarii

A fi român cînd darul tău te poartă
Prin spații și solstiții – călător
Cu neastîmpăr de navigator
Tot demn vei fi și-ncrezător în soartă.

Purtînd pe Eminescu peste lume
și Pasărea măiastră-a lui Brâncuși
Vedea-vei al coloanei viu urcuș :
Catargul românescului renume.

Enescu cu-a lui muzică română
Al Patriei rapsod o să rămînă !
Mărit prin timpuri și peste distanțe...

Și eu, rivnind, cu zbucium și speranțe,
Pe versul din izvor s-ajung stăpîn
Fi-voi, oricînd, un scriitor român !

Istorie

Mă simt legat de tine ca de glie,
La fel de sfinte-mi sînteți amîndouă !
Istorie veche și istorie nouă
A unui neam cu-nsemn de Poezie !

Cetățile granitice din munte
Grăiesc de Dacii cu-mbieri spre soare.
Da, seminției lor nemuritoare
I-a fost sortit milenii să înfrunte.

Mușatinii, cu jertfe, și Corvinii,
Și Basarabii ctitoriră harul,
Mesajul lor ni l-am rescris în inimi.

Cu ei păstrarăm ființa noastră, zborul,
Din piscul lor veghem și-acum hotarul
Și deslușim deplinul, viitorul.

Al. Jebeleanu

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Vibrant omagiu revoluţionar

PARTICIPÎND, în fruntea unei delegaţii a partidului şi statului nostru, la a 70-a aniversare a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a rostit, în cadrul şedinţei solemne comune a C.C. al P.C.U.S., Sovietului Suprem al U.R.S.S. şi Sovietului Suprem al R.S.F.S.R., o cuvîntare urmărită cu deosebită atenţie şi interes, subliniată în repetate rînduri cu vii aplauze de cele aproximativ 6000 persoane prezente, delegaţii din întreaga Uniune Sovietică şi din 119 ţări ale lumii.

Conducătorul partidului şi statului nostru a adus un vibrant omagiu revoluţionar comuniştilor care au înfăptuit Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, tuturor acelora care, în perioada celor 70 de ani, au asigurat dezvoltarea puternică a Uniunii Sovietice. Subliniind importanţa istorică mondială a Revoluţiei din 1917, impulsul puternic dat de ea luptei popoarelor, forţelor progresiste pentru eliberare naţională şi socială, pentru libertate, independenţă naţională şi pace, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus : „La această glorioasă aniversare, aducem un vibrant omagiu revoluţionar comuniştilor care au înfăptuit Marea Revoluţie din Octombrie, tuturor acelora care, în perioada celor 70 de ani, au asigurat prin munca şi lupta lor construcţia victorioasă a socialismului, dezvoltarea puternică a Uniunii Sovietice !"

A fost evocată istoria conlucrării, a prieteniei şi solidarităţii internaţionale dintre revoluţionarii români şi ruşi, participarea a numeroşi fii ai poporului român, cu arma în mînă, la luptele pentru victoria Revoluţiei din Octombrie şi pentru apărarea ţinărului stat sovietic, arătîndu-se că, în spiritul acestor tradiţii, Partidul Comunist Român a militat, încă de la făurirea sa, pentru relaţii de bună vecinătate şi colaborare cu Uniunea Sovietică, dîndu-se o înaltă apreciere stadiului actual al acestor relaţii, în dezvoltarea cărora un rol de cea mai mare însemnătate l-au avut şi îl au întîlnirile între oamenii muncii, între conducătorii de partid şi de stat, convorbirile la cel mai înalt nivel. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a evocat importanţa deosebită a convorbirilor avute la Moscova şi cu prilejul vizitei făcute de tovarăşul Mihail Gorbaciov, în luna mai a acestui an, la Bucureşti, „Sînt încredinţat — a spus secretarul general al P.C.R., preşedintele României, — că, acţionînd împreună pentru realizarea înţelegerilor convenite, popoarele şi partidele noastre vor întări şi mai mult conlucrarea şi solidaritatea dintre ele, în folosul ambelor ţări, al cauzei socialismului şi păcii în lume."

Prezentînd un tablou sintetic al realizărilor şi preocupărilor din ţara noastră privind perfecţionarea conducerii şi planificării, promovarea susţinută a autoconducerii şi autogestiunii, aplicarea noului mecanism economico-financiar, precizînd că la baza întregii activităţi stă principiul fundamental că socialismul se construieşte cu poporul şi pentru popor, ceea ce presupune dezvoltarea continuă a democraţiei muncitoreşti revoluţionare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat : „Partidul nostru a pornit şi porneşte de la faptul că socialismul se realizează în mod diferit de la ţară la ţară, că, în această privinţă, nu există un model unic — şi că trebuie să se aplice creator principiile socialismului ştiinţific, legile obiective generale la condiţiile şi realităţile concrete din fiecare ţară. Trebuie să se aibă însă în vedere permanent că este nevoie de un partid conducător revoluţionar — şi aceasta a fost şi este Partidul Comunist — şi în România, şi în Uniunea Sovietică, şi în toate ţările care au păşit pe calea făuririi societăţii socialiste."

REFERINDU-SE la situaţia internaţională actuală, marcată de probleme grave şi complexe, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat caracterul ei contradictoriu, rezultat al prezenţei simultane a unor elemente pozitive şi a altora negative. Toate acestea impun factorilor de decizie politică un nou mod de gîndire şi tratare a problemelor păcii şi războiului, o nouă politică întemeiată pe realitatea că un nou război mondial este de neconceput, deoarece ar fi inevitabilă transformarea sa în război nuclear care ar duce la distrugerea întregii omeniri. În acest context, problema fundamentală a epocii noastre este oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare şi înlăturarea tuturor armelor nucleare, a însuşi războiului din viaţa omenirii. Ca atare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat în cadrul şedinţei solemne de la Moscova că „România salută, ca un eveniment de însemnătate istorică, înţelegerea recentă dintre Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii cu privire la semnarea în acest an a acordului pentru eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi a celor operativ-tactice din Europa şi Asia."

Participarea întregii Europe la opera de înlăturare definitivă a armelor nucleare de pe acest continent şi din întreaga lume, reducerea, de asemeni, într-o măsură substanţială a trupelor şi armamentelor convenţionale, ca şi a cheltuielilor militare, intensificarea eforturilor pentru rezolvarea tuturor problemelor litigioase dintre state exclusiv pe cale paşnică, acţionarea fermă a tuturor pîrghiilor capabile să ducă la lichidarea subdezvoltării, inclusiv rezolvarea problemei datoriilor externe ale ţărilor în curs de dezvoltare — sînt tot atîtea direcţii în care partidul şi statul nostru consideră şi insistă că trebuie să fie concentrate atenţia şi eforturile tuturor statelor, ale tuturor popoarelor, fără deosebire de mărime sau orînduire socială. „Sîntem încredinţaţi — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că prin eforturile unite ale tuturor popoarelor pot fi asigurate pacea şi progresul tuturor naţiunilor, făurirea unei lumi mai drepte şi mai bune pe planeta noastră."

Cronicar

Viaţa literară

„Decada cărţii româneşti"

● În zilele de 21—30 octombrie a.c., sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Mureş a avut loc „Decada cărţii româneşti", eveniment înscris în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", dedicat Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român şi celei de-a 40-a aniversări a proclamării Republicii. Zilele „Decadei" s-au desfăşurat în Municipiul Tîrgu Mureş, precum şi în localităţile Sighişoara, Reghin, Tîrnăveni, Luduş, Sovata, Adămuş, Band, Deda, Ghindari, Miercurea Nirajului, Riciu, Sărmaşu, Singeorgiu de Pădure, Ungheni, Singeorgiu de Mureş, Suseni, Băgaciu, Hodac, Stînceni, Grebenişu de Cîmpie, Apold şi Sîntana de Mureş.

În ziua deschiderii „Decadei", la Tîrgu Mureş a avut loc simpozionul „Opera teoretică a secretarului general al Partidului Comunist Român — remarcabilă contribuţie la îmbogăţirea tezaurului cunoaşterii universale". Au prezentat expuneri prof. univ. dr. **Vasile Rus** şi lector univ. dr. **Vasile Dobrescu.** În şirul acţiunilor dedicate operei tovarăşului **Nicolae Ceauşescu,** în ziua de 22 octombrie, la Clubul I.U.P.S. din Reghin, a fost prezentat volumul: **Nicolae Ceauşescu, „Civilizaţia socialistă — etapă superioară de dezvoltare socială".**

Tot în programul primei zile a „Decadei" au avut loc vernisajul „Salonul judeţean al cărţii" ediţia a XIII-a, organizat de Centrul de librării şi Biblioteca judeţeană, precum şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară.

În zilele de 30 şi 31 octombrie, în sala mică a Palatului Culturii şi la Liceul „Al. Papiu Ilarian" din Tîrgu Mureş s-a desfăşurat simpozionul omagial „Al Papiu Ilarian", la 160 de ani de la naşterea şi 110 ani de la moartea marelui istoric şi militant revoluţionar. Au participat cu comunicări : **Ioan Chindriş, Vasile Dragoş, Grigore Ploeşteanu, Ion Curtifan, Timotei A. Enăchescu, Ştefan Ionescu, Vasile Dobrescu** şi **Alexandru Sabău.**

În cadrul „Decadei" au fost prezentate cărţile : „România în anii primului război mondial" (Editura Militară), „Drumeţi în calea lupilor" de **Nicolae Dragoş** şi **Mihai Stoian** (Editura Eminescu), „Pentru toate acestea", roman de **Pavel Pereş** (Editura Militară), „Ontologia umană" de **Dumitru Drăghicescu** (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică), culegerea de studii „Mircea cel Mare". Tot în cadrul manifestărilor editoriale a fost lansat la Librăria Universală din Tîrgu Mureş şi la Biblioteca din Reghin volumul de versuri „Viaţa viaţa" de **Ion Horea,** prezentat de **Al. Cistelecan, Cornel Moraru** şi **Nicolae Băciuţ.**

Conferinţe

● În ciclul întîlnirilor cu scriitori organizate de Biblioteca centrală universitară din Iaşi, miercuri 28 oct. s-a desfăşurat în sala mare a prestigioasei instituţii o întîlnire cu **Octavian Paler** şi **Mircea Iorgulescu,** în cadrul căreia au fost prezentate conferinţele despre „Idealul clasic al artei" şi, respectiv, „Călătoriile lui Panait Istrati în lumea Mediteranei", ambele urmate de discuţii.

Concursul „Panait Cerna"

● Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Tulcea şi Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă organizează, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", ediţia a XIV-a a Concursului interjudeţean de poezie „Panait Cerna".

Ediţia din acest an a Concursului „Panait Cerna" este dedicată Conferinţei Naţionale a partidului şi celei de a 40-a aniversări a proclamării Republicii şi este deschisă tuturor creatorilor de poezie, indiferent de vîrstă, care nu au debutat editorial.

Concurenţii vor expedia lucrările — minim 10 poezii — pînă la data de 10 noiembrie a.c., pe adresa : Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Tulcea, str. Isaccea, nr. 20, cod 8800, Tulcea, cu menţiunea „Pentru concurs".

În spiritul colaborării

● Scriitorii sovietici **Iuri Lopusov,** secretar al secţiei de literatură pentru tineret şi copii a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., **Kirill Kovaldji,** redactor şef adjunct al revistei „Iunosti", şi **Alexander Iudahin,** invitaţi ai Uniunii Scriitorilor, s-au întîlnit luni, 2 noiembrie 1987 la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală cu : **Alexandru Balaci** şi **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor din R.S. România, **Costache Anton, Lucian Cursaru, Viniciu Gafiţa, Gica Iuteş, Iuliu Raţiu, Artur Silvestri, Passionaria Stoicescu, Mircea Florin Şandru** şi **Teofil Bălaj,** şeful secţiei Relaţii Externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte privind prezenţa tineretului în literatura contemporană.

Premiul Perpessicius

● În acest an, Muzeul Literaturii Române a acordat premiul „Perpessicius" al revistei „Manuscriptum", pentru cea mai bună ediţie critică a anului 1986, lucrării „D. Bolintineanu — Opere, vol. I—VIII", ediţie îngrijită de **Teodor Vârgolici,** apărută în Editura Minerva 1981—1986.

Diploma de onoare a fost acordată, în cadrul aceleiaşi festivităţi, lucrării „Teatru românesc inedit din secolul al XIX-lea", ediţie îngrijită de **Paul Cornea, Andrei Nestorescu** şi **Petre Costinescu,** Editura Minerva.

Gala umorului literar şi artistic

● La Buşteni s-a desfăşurat, între 18 şi 24 octombrie, manifestarea culturală numită **Gala umorului literar şi artistic,** ediţia I. A fost organizată de Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Consiliul popular al oraşului, Oficiul judeţean de turism Prahova, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Prahova, Complexul turistic pentru tineret Buşteni, Consiliul judeţean al sindicatelor Prahova.

Juriul, prezidat de scriitorul şi criticul **Valentin Silvestru,** a decernat distincţii participanţilor la competiţii, după cum urmează :

Concursul de literatură satirică şi umoristică : Premiul I şi Premiul „României literare" — George Petrone din Iaşi ; Premiul II şi Diploma Bibliotecii judeţene Prahova — Nicolae Petrescu din Piteşti ; ex-aequo, Mihai Stan din Bucureşti ; ex-aequo — Daniel Militaru din Piteşti. Premiul III — Mircea Cavadia din Brăila ; ex-aequo, Sorin Petrescu din Bucureşti ; ex-aequo, George Rizescu din Piteşti. Menţiuni : Aurica Georgescu din Potcoava — Olt, Mihai Bădulescu din Braşov, Virgil Petcu din Plopeni — Prahova, Mircea Ionescu-Quintus din Ploieşti, Dumitru Hurubă din Deva.

Concursul de scenarii ale filmelor spirituale de scurtmetraj :

Pentru pelicule produse de Studioul „Al. Sahia" : Premiul I — **În pădurea cea stufoasă,** scenariul (şi regia) Titus Mezaroş. Premiul II — **Eu, dacă aş fi o zină,** scenariul (şi regia) Tereza Barta, Premiul III — **Marşul poştaşilor,** scenariul (şi regia) Copel Moscu.

Pentru pelicule produse la Studioul „Animafilm" : Premiul I — **Asediul,** scenariul (şi regia) Victor Antonescu. Şi ex-aequo, **Pierde vară,** scenariul Mihai Vasile (care obţine şi Diploma Complexului turistic pentru tineret Buşteni, conferită celui mai tînăr concurent), regia Călin Giurgiu. Premiul II : **Farse,** scenariul (şi regia) Olimp Vărăşteanu. Premiul III : **Mozaic I,** scenarii (şi regii) Adela Crăciunoiu, Dana Duma, Anca Florea, Marcel Mihai.

Pentru pelicule realizate la Institutul de artă teatrală şi cinematografică : Premiul I — **Arta apărării individuale,** scenariul (şi regia) Ovidiu Bose Paştina. Premiul II — **D-ale publicităţii,** scenariul (şi regia) Dan Berlogea. Diploma revistei „Contemporanul" — **Frumos e în septembrie la Veneţia,** scenariul (după T. Mazilu) şi regia, Nicolae Caranfil.

Pentru pelicule produse în cinecluburi : Premiul special al juriului şi Diploma revistei „Astra", diaporamei **Gonzales** de Emil Butnaru, de la cineclubul din Gura Humorului.

Concursul de umor popular : Marele premiu — Brigada artistică a căminului cultural din Răducăneni — Iaşi şi, ex-aequo, formaţia „Veritas" a Casei de cultură din Brăila. Premiul pentru valoarea satirică a progamului — Brigada artistică a Întreprinderii de produse electrotehnice din Bistriţa. Premiul pentru ţinuta artistică a spectacolului — Brigada artistică a Complexului C.F.R. Constanţa. Premiul pentru haz popular — Brigada artistică a căminului cultural Berevoieşti-Argeş. Premiul pentru originalitatea spectacolului — formaţia „Ramira", a Întreprinderii de maşini-unelte şi scule din Baia Mare. Premiul pentru compoziţie proprie — Emil Butnaru din Gura Humorului. Premiul pentru tinerete, al Complexului turistic pentru tineret Buşteni — Brigada artistică a Liceului industrial din Sinaia. Diploma specială a juriului — Brigada artistică a Întreprinderii de Transporturi Bucureşti. Diploma Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Prahova — Brigada artistică a Întreprinderii comerciale de stat pentru mărfuri alimentare Braşov. Diploma revistei „Urzica" — cuplului de interpreţi Emanoil Anghel şi Nicuşor Vulpe din Sinaia. Diploma revistei Urzica — Brigada artistică a magazinului „Unirea" din Bucureşti.

La şezătorile literar-artistice ce s-au ţinut în oraşele Buşteni şi Sinaia —, în case de cultură şi cluburi ale întreprinderilor — precum şi la alte acţiuni au participat : Dumitru Badea, Ion Băieşu, Vasile Băran, Constantin Bejgu, Tamara Buciuceanu, Emil Butnaru, Bogdan Căuş, Călin Căliman, Mihai Chitic, Dan Damian, Daniel Drăgan, Alexandru Gică, Rodica Mandache, Daniel Militaru, Tudor Popescu, Mircea Ionescu-Quintus, George Rizescu, Brînduşa Zaiţa Silvestru, Valentin Silvestru, Cornel Sofronie, Dumitru Solomon, Cristina Stamate, Mihai Stan, Aurel Storin, Horia Şerbănescu, Paul Tache, Ion Tipsie, Rodica Tott.

Au oferit recitaluri extraordinare numerosului public din sala de spectacole artiştii Tamara Buciuceanu, Ion Caramitru, Rodica Mandache, Horaţiu Mălăele, Virgil Ogăşanu, Cristina Stamate.

Au luat cuvîntul în deschiderea (şi la închiderea) Galei, primarul oraşului Buşteni, Mielu Codescu, vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor, Constantin Chiriţă, vicepreşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Prahova, Alexandru Bădulescu, directorul Oficiului judeţean de turism Prahova, Ion Scăunaş.

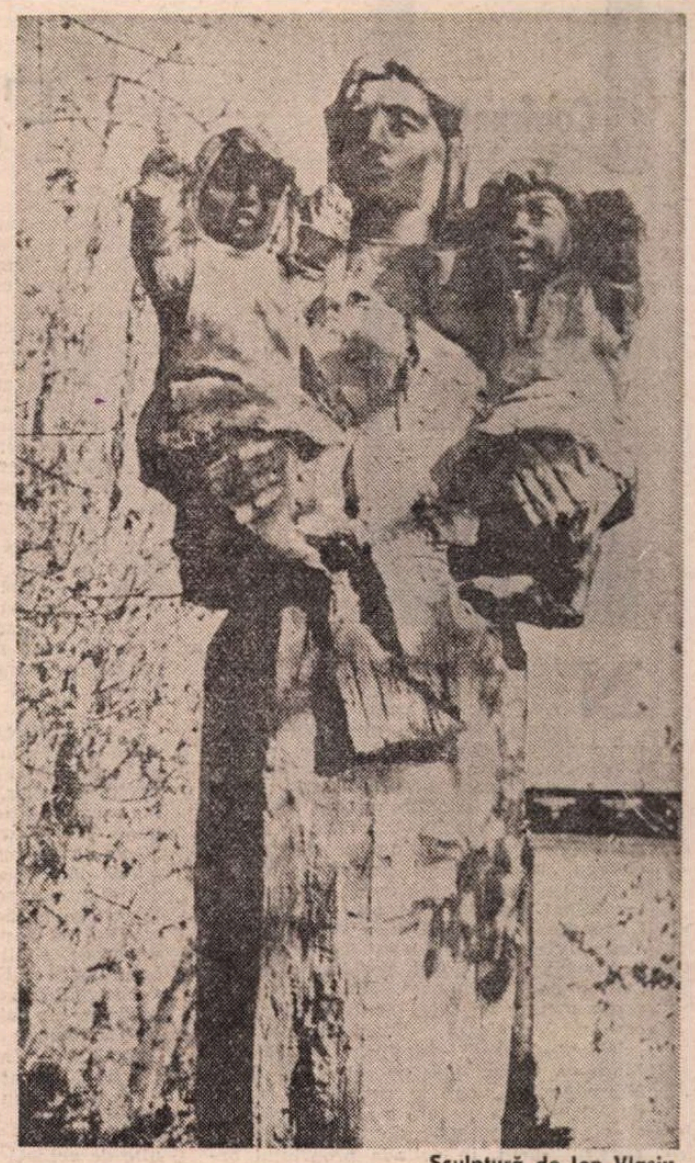
Au mai participat la manifestări reprezentanţi ai forurilor culturale centrale, ai Comitetului judeţean de partid Prahova, ai Comitetelor orăşeneşti de partid din Buşteni şi Sinaia.

Gala s-a bucurat de un deosebit succes. S-a hotărît ca ediţia a doua să aibă loc în 1988.

În curînd

ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE", 1988

Literatură — Stiluri — Modă



Sculptură de Ion Vlasiu

Literatura și idealul social

PRIN însăși esența ei, literatura prezintă în mod organic, intrinsec, o inevitabilă angajare social-artistică, un implicit militantism și un real spirit combativ estetic, atribute ce-i asigură și-i potențează influența modelatoare, ca factor activ al conștiinței sociale. În același timp însă, știm că și ea, ca de altfel orice element al conștiinței sociale, nu poate determina transformări directe și imediate în sfera existenței materiale a societății, fapt ce ar reprezenta o înțelegere greșită, mecanicistă, primitiv-voluntaristă a menirii și, mai ales, a esenței sale. Dar ea poate spori enorm capacitatea conștiinței sociale de a influența activ o astfel de transformare, prin conștientizarea posibilităților existente și a necesității împlinirii lor, prin întărirea motivației obiective spirituale a activității oamenilor în opera de transformare a societății și implicit a transformării lor, a afirmării personalității lor. Nu e inutil, deci, a reaminti că literatura și arta nu-și pot exercita magnifica lor influență modelatoare decît **în planul conștiinței oamenilor** și abia prin aceasta în sfera existenței lor materiale, omul rămînînd astfel în permanență principalul obiect și obiectiv al reflectării artistice a realității. Ea nu poate decît spori în mod specific potențialitatea de înțelegere a oamenilor privind necesitatea transformărilor sociale, precum și voința lor de a acționa cu hotărîre în sensul acestei necesități. Or, tocmai lucrul acesta este extraordinar, el dovedind că inevitabilul determinism social al literaturii presupune în mod implicit și atributul influenței sale modelatoare, al afirmării esenței sale în consens cu esența umană și, deci, în consens cu necesitatea dezvoltării revoluționare a societății, sporind motivația și forța angajării ideatice și afective a oamenilor în ampla lor acțiune conștientă de construcție a unei societăți cît mai apropiate condiției împlinirii lor existențiale. Tocmai de aceea noua bază economico-socială a societății noastre, cu un tot mai înalt nivel de dezvoltare, reclamă **o mai activă și mai calificată influență a conștiinței sociale, a factorului uman,** deci și o mai decisă angajare a literaturii în susținerea dezvoltării noii societăți, ca bază a afirmării noii condiții umane.

TOTODATĂ nu trebuie să uităm că literatura nu este singurul factor activ al conștiinței sociale. Fără a știrbi cu nimic particularitatea influenței sale, trebuie să evităm „absolutizarea" acestei unicități, precum și exacerbarea influenței sale asupra conștiinței oamenilor, în mod singular și cu eficiență decisivă. Aceasta pentru că o viziune globală, integratoare asupra conștiinței sociale ne obligă a vedea în literatură **numai unul** dintre factorii săi constitutivi, aflat într-o **relație de coexistență organică, activă** cu ceilalți factori colaterali : ideologia, filosofia, etica, politica etc. A cere literaturii să facă „totul" și într-un mod „miraculos" în acțiunea sa formativă ar reprezenta, în fond, tot o reminiscență sociologist-vulgară. Cu toată independența relativă a fiecărui factor al conștiinței sociale, datorită esenței și expresiei lor particulare, nici unul dintre ei (și nici literatura) nu poate exista și acționa ca atare în afara relației de interdependență dintre ei, ci numai sub forma unei acțiuni „globale", proprii conștiinței umane în general. Și totuși, se pare că literatura are un **statut propriu,** datorat specificității sale artistice, esenței sale intraestetice care asigură „absorbirea" în estetic, ca elemente constitutive ale atitudinii estetice a autorului, a ideologiei, politicii, filosofiei, eticii etc., proprii societății respective. Că literatura exprimă în mod implicit filosofia, ideologia etc. momentului concret-istoric al dezvoltării sociale este îndeobște un lucru recunoscut de mult. Mai greu a fost un timp să se admită existența unei asemenea relații obiective și cu **factorul politic,** deși aceasta pare mai evidentă dintre toate, literatura integrînd în mod implicit în structura sa estetică **o opțiune politică,** declarată sau nu, oricum subsumată conținutului și sensului subiectivității artistice respective.

Plasîndu-ne deci cu adevărat în sfera specificității artistice a literaturii, vom respinge deopotrivă atît pretinsa necesitate a „apolitismului" ei, în numele autonomiei ei artistice, tendință depășită astăzi de o adecvată înțelegere a esenței estetice a literaturii, cît și tendința exacerbării extraestetice a factorului politic, sub forma „politizării" formale, de suprafață, grosolane și voluntariste a creației literare, o reminiscență de asemenea încă greu de învins a sociologismului vulgar, primitivismului voluntarist. În fapt, **politicul nu poate fi absent** din însăși gîndirea artistică a autorului, prin chiar concretețea și sensul imaginii artistice ca reflectare subiectivă a realității, în structura intraestetică a operei respective. Integrîndu-l în substanța sa estetică, literatura își afirmă astfel forța de înrîurire a conștiinței umane, sporind prin aceasta influența activă a conștiinței sociale asupra dezvoltării social-istorice obiective. Tocmai prin păstrarea identității sale, prin integritatea structurii sale estetice, literatura își asigură succesul dorit al funcției sale modelatoare specifice, datorat **unității esenței sale,** ca reflectare veridică a „totalității" existenței social-umane, inclusiv a elementului social-politic.

DE altfel, literatura — ca reflectare specifică a realității, cu multiplele și adîncile semnificații și implicații social-umane ale acesteia — este extrem de sensibilă la orice schimbare, atît a raportului fundamental dintre existență și conștiință, atît a factorilor constitutivi ai conștiinței social-politice în primul rînd, cît și a inevitabilelor relații interioare dintre aceștia. Subiectivitatea artistică a fiecărei individualități creatoare înregistrează, asemenea unui seismograf uman, permanenta „mișcare" interioară a lumii reflectate, în esența și consensul căreia **politicul** se integrează semnificativ.

Nu trebuie însă uitat că valențele specifice ale acestui proces, inclusiv al integrării „politicului", își au principalul temei în specificitatea literaturii, în modalitatea reflectării artistice a realității, ca expresie estetică a dinamicii reversibile a raportului dintre existență și conștiință. Mirifica forță de înrîurire a literaturii asupra conștiinței umane nu se reduce deci la simpla vehiculare a unui anumit conținut de fapte, idei și sentimente, la afirmarea unui anumit **ideal social-politic** — lucru pe care îl pot face, în modul lor particular, și ceilalți factori ai conștiinței sociale —, ci reclamînd cu o necesitate intrinsecă felul cu totul particular, specific, al transmiterii acestui ideal prin actul **transfigurării lui artistice.** De unde, încă o dată, numai dacă este **în esența ei estetică,** literatura își poate afirma pe deplin multiplele-i valențe, inclusiv cele de finalitate politică, și împlini astfel și în acest sens forța-i specifică modelatoare. În limitele acestei înțelegeri, influența social-educativă a literaturii, amplificată și de o intensă trăire personală a receptorului operei respective, devine cu adevărat integratoare funcției estetice a operei literare. Lucru îndeobște cunoscut, dar niciodată repetat îndeajuns, spre a fi cu consecvență respectat și cultivat, pentru triumful idealului nostru socialist și pe această cale.

Aurel Mihale

Într-un cuvînt

Intr-un cuvint rotund tot nu incap
Și nici in florile din graiul românesc,
Atitea vorbe ce le-am adunat
Pe primul OM al țării să-l slăvesc !

Și nici in florile din graiul românesc
Nu am găsit atitea flori-lumină
Cite sădit-a El pe plaiul Țării
Țara — livadă, falnică grădină !

Atitea vorbe ce le-am adunat
Nu au tăria faptelor inscrise
In fier, beton in inimi și in marmuri
In necuprinsul dintre vis și vise.

Pe primul OM al ȚĂRII să-l slăvesc,
Mi-ar trebui să infloresc cuvintul
Cu toate florile ce infloresc,
Pe-al meu meleag și pe intreg PĂMÎNTUL !

Constantin Clisu

Columne

Privesc peste țară : totu-i rotund ;
Lumina din steme de spice
Adună din vatră, scinteia de gînd
Pe trepte de veac s-o ridice.

Privesc peste țară : superbe Zidiri
Crescute din palmele noastre
Înalță pe culme de vis și-mpliniri
Un imn năzuind înspre astre.

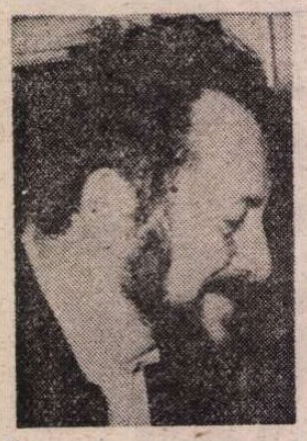
Privesc peste țară : totu-i înalt ;
Furnale vorbesc in tărie ;
Pădure de sonde cu trunchi de bazalt
Adună din lut, energie.

Privesc peste țară : totu-i avînt ;
Asalt e de singe-n artere ;
O mare de brațe trudind la pămînt
Înalță columne prin ele.

Nicolae Nicolae

Confruntări

Fericirea de a scrie



NU trebuie prea mare inteligență critică pentru a remarca, din chiar capul locului, neobișnuita generozitate cu care *Schițe despre fericire*, volumul tipărit de Florin Mugur la Cartea Românească, împarte populației literare înfometate de elogii cele mai dulci superlative ale judecății de valoare. Costache Olăreanu e „prozator important" în timp ce Alexandru George „importantul prozator". Mircea Ciobanu e „importantul poet și prozator", iar Mihai Beniuc, „alt poet important". Gheorghe Tomozei, Ileana Mălăncioiu și Cezar Ivănescu sînt „poeți însemnați". Ei l-au sprijinit, la debut, pe Miron Cordun, „viitor poet însemnat". Petre Stoica se poate mîndri cu titlul „excelentul poet" care nu-l egalează, totuși, pe cel de „strălucitul poet", primit în dar de Ion Mureșan, și mai ales pe cel al lui Sorin Mărculescu : „poet de excepție". Chiar dacă lăudați la o scară mai mică, alții au și ei toate motivele de a se privi, la sfîrșitul cărții, în oglinda propriului orgoliu. Căci, în cazul Adinei Kenereș, „avem de-a face cu o scriitoare care va avea un cuvînt de spus în literatura noastră", iar în cel al lui Cristian Popișteanu, cu un „cunoscut istoric și ziarist". Semnatarul prezentului articol e și el, alături de Mircea Nedelciu, Ștefan Agopian, Bedros Horasangian, Adriana Bittel, Cristian Teodorescu, Al. Vlad, Ioan Groșan, N. Iliescu, Ioan Lăcustă și Daniel Vighi, un „excelent prozator". Această neobișnuită generozitate transpare și într-o altă dominantă a cărții : pomenirea, prin literă tipărită, a cît mai mulți contemporani. Nu de puține ori, discursul critic e întrerupt pentru a face loc unei liste de autori vizibil marcată de preocuparea ca nu cumva cineva să fie omis. Celor citorva nume inițiale li se adaugă, ca și cum criticul s-ar deștepta pe neașteptate, alte și alte nume, înșiruite cu precipitarea unui înspăimîntat de posibila catastrofă ce s-ar putea ivi dacă respectivele ar fi absente. O listă consacrată tinerilor poeți crește astfel, de la un rînd la altul, grație unui *dar și* de ultim moment : „iar tinerii poeți din cea mai nouă generație, de la Petru Romoșan, la Mariana Marin, de la Ion Bogdan Lefter la Marta Petreu (dar și Ion Zubașcu, dar și Ștefania Plopeanu, dar și Smaranda Cosmin, dar și Dan David)". Îngrijorarea de a nu uita pe cineva e atît de mare, încît, spre sfîrșitul cărții, dîndu-și seama, într-o bruscă tresărire a lucidității că unii autori n-au fost amintiți, criticul apelează de îndată la împăciuirea prin pomenire tipografică : „În perioada destul de lungă pe care o sugerează — o, atît de sumar ! — unele dintre articolele din această carte, au debutat cu cărți de versuri autori despre care nu am avut puterea să scriu pe larg, deși ar fi meritat pe deplin comentarii atente." Urmează, firește, o listă de nume, 23 în total !

O EMOȚIONANTĂ profesiune de credință din textul final *Viața obligatorie* ni-l arată pe Florin Mugur ca pe un artist meșteșugar, marcat pentru totdeauna, în buna tradiție a lui Flaubert și Caragiale, de istovitoarea sclavie la stil : „Cum am devenit scriitor ? Însușindu-mi cîteva idei (puține) și căutînd cuvîntul, cuvintele, propozițiile, gîfîielile și gemetele frazelor care să le exprime. Fraza în care să se rostogolească, cu mici icnete de bronz, sigiliul aflat pe masa mea cu luciu galben. Fraza lucrată, săpată ca o veche grădină săracă, înălțînd în calea păsărilor un mic lampion spart". Nu alta e convingerea criticului Florin Mugur : „Bătrînul cuvînt *stil*, pe care atît de des îl uităm și care, într-o operă literară e — cum să spun mai pe ocolite ? — nimic altceva decît *totul*, singurul element rezistent și la timp și la spațiu". Stăpînite de această credință, comentariile critice dau expresie imensei fericiri a autorului de a scrie, în deplină netulburare, despre meșteșugul altora. Prin această desfătare cu stilul, autorul se trădează drept un bătrîn și înțelept adept al unor bătrîne și înțelepte adevăruri ale literaturii. Oricîte plecăciuni ar face el mai tinerelor generații, e clar că, pentru Florin Mugur, suspicios la curcubeele care decorează, an de an, cerul de o clipă al modei artistice, creația, indiferent de programe și ambiții, se reduce, în ultimă instanță, la *stil, talent, sinceritate, meșteșug al frazei, alegerea cuvîntului ce exprimă adevărul.*

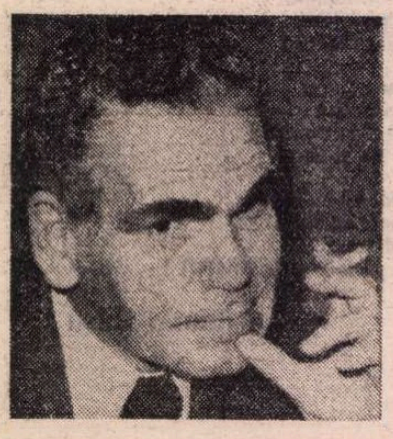
E O CONSTATARE de psihologie literară că, în orice text critic, mărul discordiei rămîne judecata de valoare. A fi sau a nu fi scriitor și, cu atît mai mult, a fi sau a nu fi scriitor important, poate deveni, pentru autor, o chestiune de viață și de moarte. Ochiul avid caută de obicei, în comentariul critic, sărind peste celelalte considerații, verdictul final. Iar dacă acesta e negativ, tulburarea autorului stă gata să se consume în incendiile unor polemici violente. Iar bucuria de a fi considerat poet important sau prozator însemnat e suficient de mare pentru ca, sub paralizia orgoliului satisfăcut, toate observațiile critice, unele chiar fundamentale, să fie trecute cu vederea. Absența dintr-o enumerare produce, la rîndu-i, o tulburare de proporții. Primul Congres al Scriitorilor din R.P.R. (18—23 iunie 1956) a fost dominat de controversa iscată de supărarea lui Zaharia Stancu că un articol de fond semnat, în „Viața Românească", de Ovid. S. Crohmălniceanu, omitea, dintr-o listă, romanul *Desculț*. Florin Mugur, știind aceste lucruri, își ia măsurile de precauție. Fiind, așa cum îl dezvăluie prozele, precum și numeroase alte intervenții, un dușman al violenței literare de orice fel, el își asigură fericirea de a scrie despre contemporanii săi, convingîndu-i, chiar de la început, că sînt scriitori importanți, adevărați, și străluciți. Ar fi deci o greșeală să vedem în invidiabilele calificative acordate de Florin Mugur celor analizați în carte altceva decît niște propoziții convenționale prin care, criticul, surprins prin tărăboiul judecății de valoare, își obține liniștea necesară radiografiei exacte. De altfel, criticul, spre deosebire de alții, nici nu prea pune mare preț pe judecata de valoare. Entuziasmul la textele semnate de Victor Felea, un alt mare neglijent cu verdictele, îl trădează fără să vrea : „Judecata de situare e atît de precisă, încît judecata de valoare aproape că nu mai contează". Și nici nu poate fi altfel, odată ce, în nu puține cazuri, criticul Florin Mugur își permite, la adăpostul superlativului, să semnaleze în textul propriu-zis lucruri nu prea îmbucurătoare. „Eminentului exeget" Dan C. Mihăilescu i se reproșează, la un pas de strălucita apreciere, improprietatea unei fraze. „Talentatul critic timișorean Vasile Popovici" „scrie (în revista „Orizont") lucruri fundamentale" despre romanul lui Sorin Titel, *Femeie, tată fiul tău*. Tot Vasile Popovici „face însă o afirmație discutabilă (care, într-un studiu întins, te-ar putea duce la concluzii false)". Elogiul face casă bună cu mustrarea în spațiul aceleiași fraze : „Gheorghe Grigurcu, în excelenta sa panoramă a poeziei (cu destule puncte de vedere discutabile)". Rezervele sînt, în unele cazuri, atît de multe, încît calificativul general capătă, prin contrast, o tentă ironică. Despre volumul unuia dintre liderii tinerei lirici, Traian T. Coșovei, se spune la un moment dat : „Poate că *Ninsoarea electrică* este un volum inegal, poate că în prea multe dintre poeme torentul de palavre (inclusiv de palavre sublime) înecă poezia, poate că dorința — dar și puterea — de a spune sînt mai impunătoare decît adevărul comunicat, poate că bombele, trombele și tiribombele sfîrșesc prin a ne asurzi". Concluzia acestei cascade de observații : „Dar dincolo de toate acestea se ascunde un poet."

SCUTIT de complicata bătaie de cap a valorizării, criticul se poate consacra pe deplin investigării mașinăriei stilistice pînă în cele mai mici șuruburi și rotițe. Piesele puse sub puternicele lentile ale cercetării sînt fraza, versul, cuvintele, pagina, punctele cheie ale construcției care e unicitatea unui autor. Astfel, „cuvintele lui (ale poetului tînăr, n.n.) sînt fragile, sînt uneori de tinichea, dar taie" ; „versul lui Mazilescu : deschis, cerînd parcă a fi continuat de cititor". La Gheorghe Tomozei, „cuvintele se sărbătoresc singure" iar Miron Cordun „își cîntărește cuvintele în palme". Formulările critice, apelînd din belșug la concretitudinea plastică, sînt memorabile : „Pagina lui Alexandru George are ceva din eleganța rafinată a unei frunze uscate cu grijă între opuri culte : șira spinării dreaptă, toate venele și toate arterele vizibile, culoarea din vremea cînd fosnea pe creangă păstrîndu-se și ea ca prin minune în mici insule verzi". Talentul de prozator e pus la lucru și în cazul unui alt prețios cîștig al cărții : *portretistica*. Sub formă fie de amintiri (Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Nichita Stănescu), fie de paranteze la comentariile propriu-zise (Costache Olăreanu, Alexandru George, Ion Mircea) portretele sînt scrise cu o ironie bonomă, care, asemenea unei lămpi cu abajur, dă conturului o îngîndurare misterioasă. Mersul lui Costache Olăreanu e astfel surprins : „E un mers larg și liber, boieros cu măsură, boem cu măsură, de nea Costache uneori, alteori de conu Costache". În sfîrșit, nu trebuie uitată deosebita vocație a autorului de a alege, spre exemplificare, versuri de o valoare excepțională. Gustul criticului, desfătarea poetului, experiența redactorului de carte se unesc pentru a face din volumul *Schițe despre fericire* o mică antologie a celor mai frumoase versuri din poezia noastră contemporană.

FERICIREA de a scrie netulburat despre meșteșugul confraților săi e plătită de Florin Mugur cu prețul punerii între paranteze a judecății de valoare, element nodal al oricărui comentariu critic. Întrebarea e dacă un asemenea preț merită sau nu. Cîtind pătrunzătoarele radiografii din carte, răspunsul e cum nu se poate mai clar : merită.

Ion Cristoiu

Cu Al. Piru, la un



Profesorul Alexandru Piru a împlinit de curînd 70 de ani. Spre a fixa momentul, i-am adresat cîteva întrebări cu privire la domeniul căruia și-a consacrat întreaga viață: critica și istoria literară.

S. A. — *În* Istoria literaturii române *din 1981 ați acordat un spațiu inegal autorilor prezentați — între un rînd și mai multe pagini. Are o semnificație această inegalitate?*

Al. Piru — Urmărind să fac o istorie de valori, am socotit că valorile pot fi sugerate și prin spațiul pe care li-l acordăm. Numărul total de pagini a fost gîndit de la început: 550. M-am hotărît la 12 pagini pentru Eminescu, cel mai întins spațiu pentru un autor, 10 pagini pentru Arghezi, 6 pentru Al. Philippide, 4 pentru Emil Botta. Numărul de pagini e în funcție și de întinderea operei autorilor. Am considerat că *Joc secund*, singurul volum pe care și-l recunoștea Ion Barbu, poate fi definit în 4 pagini.

S. A. — *În* Compendiul *lui George Călinescu de 396 de pagini, ediția din 1968, Eminescu are 15 pagini, dar Arghezi numai 5 și jumătate, Al. Philippide 3, Emil Botta 2 rînduri și un citat, iar Ion Barbu 3 pagini și ceva...*

Al. Piru — Să ținem seama că, în afară de Ion Barbu, ceilalți și-au continuat opera și după apariția *Compendiului*, unii, ca Arghezi, triplîndu-și-o.

S. A. — *Înțeleg că istoricul literar pornește de la o scară de valori. Dacă-mi amintesc bine, în manualul lor de* Teoria literaturii, *Wellek și Warren susțin că valorile nu sînt numai rezultatul unui proces istoric de evaluare, dar și prilejul lui...*

Al. Piru — Într-adevăr, raportăm o operă literară nu numai la valorile epocii ei, dar și la valorile epocilor ulterioare. Eminescu nu a fost evaluat numai față de Alecsandri, dar și față de Arghezi.

S. A. — *Aceiași Wellek și Warren spun că „fiecare operă literară există în prezent, este direct accesibilă observației și, indiferent dacă a fost compusă ieri sau acum o mie de ani, reprezintă o soluție a anumitor probleme artistice". Cine apreciază, după dumneavoastră, modul în care opera este înfăptuită, istoricul literar sau criticul?*

Al. Piru — Distincția, separarea valorii de non-valoare, analiza, caracterizarea și evaluarea o face criticul, prin urmare nu e istoric literar cel ce nu are putința discernerii și ierarhizării valorilor, dar nici critic cine nu cunoaște relațiile istorice în care o operă apare, ce e nou la Eminescu față de Alecsandri sau la Arghezi față de Eminescu și totuși ce rămîne incomparabil la fiecare dintre ei.

S.A. — *Cu toate acestea, există istorici literari care n-au pretenția de a fi critici și critici care se delimitează de istoria literară. Dumneavoastră pentru ce optați ?*

Al. Piru — Nu mă înscriu printre istoricii literari specialiști într-o singură epocă și care nu citesc pe contemporani, nici printre criticii dedicați exclusiv actualității, care nu citesc pe Cantemir sau Neculce. Nu-mi displac însă „aventurile autobiografice printre capodopere", cînd sînt făcute de oameni inteligenți.

S. A. — *Puteți da exemple ?*

Al. Piru — Cîteva se află în *Temele* lui Nicolae Manolescu, altele în *Dimineața poeților* de Eugen Simion, amîndoi întîi de toate critici.

S. A. — *Credeți că pot exista istorici literari care n-au practicat o vreme critica obișnuită, cronica literară, să zicem?*

Al. Piru — Da, dar originalitatea acestora constă din a repeta opinia criticilor, ori de a proclama drept valori propriile lor idiosincrazii. Funcționează și oportunismul.

S. A. — Critică, *femininul de la* kritikós, *vine de la* krinó, a judeca, a distinge, *și, referitor la literatură, înseamnă a face examenul unei opere în scopul evaluării estetice, iar în filosofie numește acea parte a logicii care se ocupă de judecată — în filosofia kantiană, proces prin intermediul căruia rațiunea umană ia cunoștință de limitele și posibilitățile ei. Este compatibilă judecata logică, rațiunea, cu sensibilitatea — facultatea de a primi impresii prin mijlocirea simțurilor? Are îndreptățire cearta între raționaliști și impresioniști — cei care decid pe bază intuiției, fără a recurge sau înainte de a recurge la judecată?*

Al. Piru — În credința mea actul critic nu e numai rațional, nici numai sensibil, nu se poate scuti de sensibilitate, după cum simțirea fără rațiune n-ar fi decît delir. Adevăratul critic nu e nici irațional, nici insensibil. Din moment ce s-a admis că în creație intervin și factori iraționali, tot așa putem pune unele observații critice pe seama intuiției.

S. A. — *Dar se poate vorbi de o metodă în critică?*

Al. Piru — Desigur, orice critic are o metodă, adică un număr de principii, criterii și norme, după care se conduce. E. Lovinescu își subintitula edițiile sale definitive de *Critice* „Metoda impresionistă", adică unind doi termeni astăzi socotiți contradictorii: impresionistul e tot ce poate fi mai lipsit de metodă. Critica bizuită pe impresii și care rămîne la impresii, deși fără ele nu poate începe nici o critică, este considerată azi diletantă și arbitrară. I se cere în prezent criticului o ieșire din domeniul întîmplătorului, ingeniului și chiar al geniului și o ancorare în domeniul exactității omului de știință. N-ai metodă, nu ești critic, deși s-a observat că nu metodele fac pe critici, ci invers. Un defect al metodelor este apoi acela de a fi exclusiviste. Nu ești critic, nu pentru că n-ai metodă, ci pentru că n-ai cutare metodă, n-ai citit cutare autor recent tradus în românește. Normal ar fi ca opera să-și sugereze singură metoda, dar cum metodele preexistă, fiecare o practică pe cea în care s-a specializat. Niciodată, decît în ultimele decenii, critica n-a fost supusă mai mult tendințelor anexării sau cel puțin subordonării ei. Nu critica preocupată de valoarea estetică interesează, ci semiotica, metoda structuralistă, poetica și poietica, sociologia literară — circulația cărților adesea nedeschise, receptarea literaturii de un public înregistrat statistic, fără a cunoaște îndeajuns efectul lecturii asupra lui, psihanaliza operei literare indiferent de calitatea ei artistică etc. Este adevărat că studiul filosofiei, psihologiei, sociologiei unei opere a cărei valoare estetică s-a dovedit, e de natură să contribuie la validarea acestei valori, altfel analizăm neantul. Și mai e ceva. Într-o operă vreau să văd mai mult decît îmi impune metoda, întotdeauna exterioară operei. Întreb opera, nu metoda.

S. A. — *„Noua critică" a avut mai puțin ecou la noi. Oare de ce?*

Puterea acestui cuvînt

AFIRMAȚIILE lui Alexandru Philippide din 1962 despre Mihai Negulescu s-au confirmat ulterior : conservîndu-și identitatea de poet al tradiției (meditativ, iar nu vitalist) nu a evitat evoluția și metamorfozele. De la lirica de dragoste și patriotică a trecut spre o poezie gnomică și autoreflexivă, recuperînd și toposul filosofic al trecerii ireparabile a timpului : «Același statornic nesațiu / Prin care / Jumătate drum / Jumătate Orfeu / Simt iarba venind în ianuarie» : cel puțin în ultimele trei volume : **Desfrunzirea uitării în vîntul auriu de septembrie** (1979), **Drumul spre casă** (1984) și **Puterea acestui pămînt** (1986).

Trebuie spus că Mihai Negulescu este un poet reprezentativ al călătoriei memoriale fără tenta alunecărilor pitorești și exotice ale simbolismului și fără acel gust al evaziunii, al dez-mărginirii expresioniste. Cu gîndul la locurile natale traduce în vers trăiri, conexiuni umane, evenimente și peisaje într-o acalmie metaforică ce restructurează zona de semnificație tradiționalistă. De altfel, volumul care evocă Roma sau Elada, Flandra sau Persia se numește **Drumul spre casă.** O poezie convinctiv patriotică scrie în **Puterea acestui pămînt** care ar putea reprezenta revenirea la valorile spațiului primordial.

Dacă poezia înseamnă eternizarea clipei, luarea în posesie a lumii prin difuzarea Eu-lui spre propriile rădăcini, prin discurs emoțional, afectiv cu rezonanța semnificațiilor și coerența asociativă, atunci, neîndoielnic că rostirile lui Mihai Negulescu țin de poezie prin spiritul lor de **lectură a sentimentelor.** Poetul scrie, am spune, numai poezie de dragoste, cu grație tensională, dar și cu reținere, în afara gesticulațiilor zgomotoase. Și pe bună dreptate : avînd pudoarea marilor sentimente, poetul conștientizează că o declarație de dragoste — de orice fel de dragoste —, nu se face în piață sau la tribună.

Fără a vorbi de modificări radicale, mai noi, de maturitate comparativ cu producția tinereții, volumul **Puterea acestui pămînt** demonstrează o sublimare a motivelor lirice — rămase, în fond, aceleași —, o decantare a mijloacelor expresive, o concentrare și o nuanțare a ideației. Sporul estetic provine din altă parte : renunțarea la epicizarea sentimentelor, la zgura retorică și balastul explicativ.

De la **imnul patetic** la **elegia eroică,** registrul poeziei lui Mihai Negulescu a căpătat o notă de profundă gravitate și o conotație nouă, a înțelepciunii (care nu e doar o distincție a vîrstei biologice, ci și o trăsătură tipologică, există adică și în poezia mai veche).

Oscilația stilistică a tinereților a dispărut, tonalitățile s-au acutizat, opțiunile au o fermitate definitivă timbrată emoțional. Am spune că e mai romantic acum cînd gîndurile și trăirile se împlinesc în soluții tranșante, decît în tinerețea clasicizant risipitoare și senină. De aici o distincție cu totul personală : poetul a trecut prin vîrstele creației în sensul invers al clasicizării.

În poezia iubirii de patrie, autorul simte nevoia eliberării de sub faldurile uniformizării și atunci recurge la asimetria tipografică — aspect formal, dar de efect —, la abolirea stereotipiilor metaforice prin insolite asociații imagistice ce instituie unități de măsură proprii ; propoziția prelungită dincolo de vers, sintagma individualizată ca sens. Acum mesajul poetic nu se mai suprapune cu discursul jurnalistic, deși „temele" pot fi identice sau sinonime : dăinuirea ființei românești, matricea veșnic tînără a limbii, lupta pentru libertate. Poetul își asumă toate responsabilitățile, inclusiv pe aceea de a vorbi la persoana I plural. Ca în **Rădăcini** : «Noi, brazda mută. Noi, ulciorul plin / Noi sufletul, în secolii-cascadă. / Pădure vie, neîngenuncheată / port scoarța ta pe trup. Îți aparțin. / / Goruni bătrîni, ori brazi de căpriori / arini migrînd prin aur de septembre... / Port noduri de copac peste vertebre, / la glezne duc aleanuri de izvor... / Pădure vie între nori și colb, / pădure încolțind pe calendare. / Pupile verzi deschise-n neuitare / de-acest pămînt de tîmple, stele sorb. / Noi, rama codrului fără amurg, / strivind calvar sub cercuri anuale. / Poem sublim al rădăcinii tale — / adîncă-n oameni, țară-demiurg».

Nimic retoric, nimic discursiv ; o sintaxă contorsionată pune în evidență imaginile dintre care două mi se par antologice : «**pădure încolțind pe calendare**» și «**Noi, rama codrului fără amurg**» pline de semnificații.

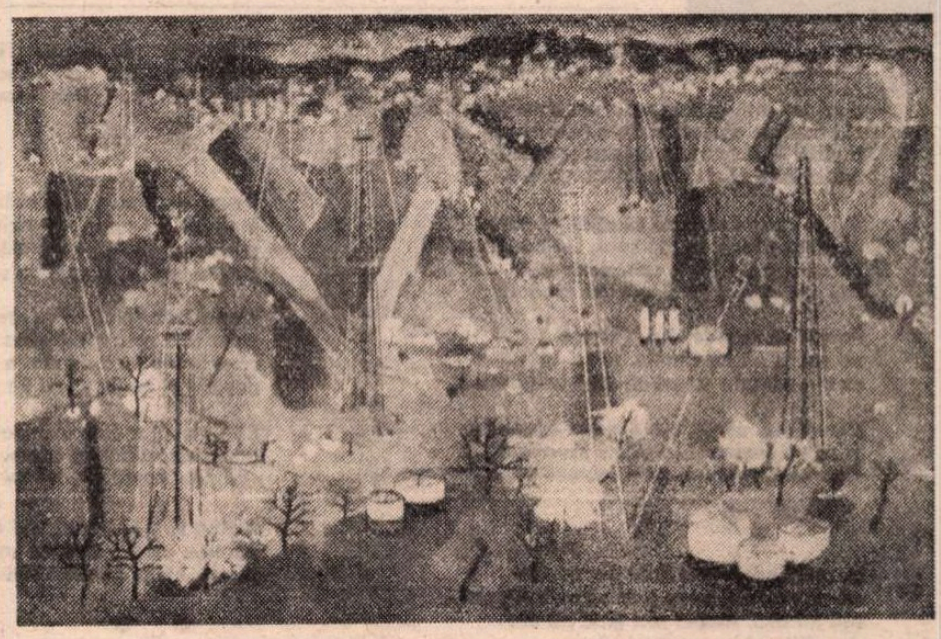
Poezia de inspirație istorică mustește de metafore imprevizibile, de polivalente conotații. Ca această excelentă portretizare a lui Mihai Unificatorul care ar putea foarte bine să figureze în manualele de literatură din liceu, atît pentru mesajul vibrant patriotic, pentru imagistica bogată pe ajurul fin al lucrăturii, cît și pentru fluența și armonia construcției : « / ... / Rămas pe tulnice de iasomie / într-un destin de timp nescăzător / el însuși vertebrînd o Românie / în gestul mut de braț izbăvitor. / / Chezaș de-nvățătură și de veghi / întru suflarea ta neîntreruptă / în naștere te-ntorci dintru priveghi / țară din coastă și din minte ruptă. / / Soldat cu Basarab însemn pe scut, / cădere de cenușă neprimită, / izvor într-un continuu început, / vertebră de columnă infinită. / / Lumină vie și nescăzătoare / spre fiii tăi, spre secole de fii — / Mihai dormind pe cap de calendare, / trei cărți de plai cătînd spre veșnicii. / ... /».

Dacă ar fi să realizăm o analiză statistică am observa că cele două cuvinte cheie, de cea mai mare frecvență sînt : **țară** și **calendar,** deci un implicit raport istoric între un spațiu fundament și o evoluție de oameni și evenimente.

Iată o strofă în care cele două noțiuni se luminează reciproc cu o unică referință la pluralul mulțimii : «E țara umărul de necuprins / pe care ațipim pentru o clipă ! / cînd truda ne încearcă brațu-nvins — / și ne trezim cu veacul în aripă» Comparativ cu primele patru cicluri **(O tinerețe fără de egal, Biografia unui imn, Însemn al dăinuirii noastre** și **Zidirea de pace)** subdiviziunea finală este de cu totul altă factură. E aici o poezie gnomică, lapidară, aproape aforistică, extrem de sugestivă incluzînd o sentință morală, o trăire de o clipă sau absorbind în chihlimbarul cuvintelor pulsația himerică a unui sentiment trecător. **Poezia devine o poetică,** printr-un gest de reflexivitate, și chiar dacă nu-și deconspiră uneltele, demonstrează că a asimilat ultimele experiențe lirice care conștientizează actul creației : «Dorul trimis prin metaforă nu poate fi / altceva decît dor. În robia albă a paginii / mă înfășor ca într-un giulgiu de jad / — pînă cînd vii tu să-mi redai auzul, cu taina / de dragoste a poemului».

Confirmînd liniile de forță ale întregii creații anterioare și, în același timp, enunțînd zona virtualelor deveniri, **Puterea acestui pămînt** se constituie ca un volum reprezentativ pentru creația lui Mihai Negulescu.

Aureliu Goci



VIOREL MĂRGINEAN : **Peisaj cu sonde**

popas aniversar

Al. Piru — Mai întîi pentru că nu era chiar atît de nouă la data apariției ei — *la nouvelle critique* era precedată de *new-criticism.* S-a reținut un număr de termeni care circulă și azi după ce teoriile din care decurg au fost clasate precum aceea de joc al structurilor — ideea că istoria, ca și limbajul, este și ea o „scriitură" sau că scriitorul nu e altceva decît o bucată de hîrtie scrisă, altfel spus textualizată.

S. A. — *Subînțeleg că nu aderați la scientismul contemporan în critică. De asemenea, că nu acceptați așa numitele teme deduse nu din opere, ci impuse din afară, din scrutarea altor fenomene de faimoși eseiști sau filosofi ai culturii precum Burckhardt sau Wölfflin.*

Al. Piru — Lăsînd la o parte că atît Renașterea în formularea lui Burckhardt a fost contestată, între alții de Panofsky, despre ce spirit de Renaștere se poate vorbi la isihastul Neagoe Basarab?

S. A. — *Ați aplicat în* Istoria literaturii *conceptul de generație literară. Pentru teoreticienii acestui concept, generațiile se succed din 30 în 30 de ani. Într-un secol sînt, deci, trei generații. O mentalitate se schimbă aproximativ în trei decenii, dînd naștere unei epoci cu un spirit nou. Dumneavoastră găsiți între 1919 și 1980 numai două generații care se manifestă în epoca interbelică pînă în 1947, deci o generație de 28 de ani, și, în continuarea ei, alta de 33 de ani. Alții sînt de părere că în același timp sînt trei generații, că, mai nou, mentalitatea se schimbă mai repede, din 20 în 20 de ani.*

Al. Piru — O generație nu se stabilește pe criteriul vîrstei componenților, ci pe așa numitul spirit al timpului, pe ceea ce formează mentalitatea unei epoci. Zicem că E. Lovinescu, mai în vîrstă cu 18 ani decît G. Călinescu, face parte din epoca interbelică, opera lui fundamentală înscriindu-se în această epocă. Aparține Constantin Ciopraga, născut în 1916, altei epoci, citește generații, decît celei postbelice pe care o ilustrează Eugen Simion, mai mic cu 17 ani ? De altfel, primul volum al lui Ciopraga este din 1960, anul de debut al lui Nichita Stănescu. Contează diferența de 20 de ani între vîrsta lui Geo Dumitrescu și Marin Sorescu pentru a trece pe cel dintîi în altă generație? Fixăm altă generație lui Marin Preda, născut în 1922, cu debutul în volum în 1948, decît aceea a lui D. R. Popescu, născut în 1935, cu debutul în volum în 1958? În realitate, așa zisa generație de la 1960 trebuie dată cu 12 ani mai în urmă, generația lui Cezar Baltag, născut în 1939, cu debutul în volum în 1960, nu e alta decît aceea a lui A. E. Baconsky, născut în 1925, debut în volum în 1950. Horia Lovinescu — născut în 1917, debut în volum în 1954 — e în altă generație decît aceea a lui Ion Băieșu, născut în 1933, debut în volum în 1956?

S. A. — *Ați spus cîndva că data nașterii unor critici români coincide cu aceea a unor critici străini, că G. Călinescu era de aceeași vîrstă cu Charles Mauron, născut în 1899, Șerban Cioculescu s-a născut în același an cu Georges Poulet, 1902, chiar dumneavoastră sînteți născut în același an cu Raymond Picard — 1917.*

Al. Piru — Da, dar Călinescu n-a făcut psihocritică, Șerban Cioculescu n-a întreprins studii asupra timpului uman, iar eu nu am considerat noua critică drept o nouă impostură. Sînt, cum ai văzut, rezervat față de metodele noi, ca de altfel și față de cele vechi, sînt însă pozitiv — nu pozitivist, cum m-a calificat cineva — cu criticii tineri.

S. A. — *Ce credeți că putem învăța de la marii critici?*

Al. Piru — Mai întîi o precizare: nu învețI să fii critic, dacă nu ești. Învățăm însă de la marii critici cum să citim și cum să scriem. Stilul critic a fost creat la noi de Maiorescu și continuat de Lovinescu și Călinescu. Pe străini se cade să-i citim din această cauză în original, nu în traducere, căci Roland Barthes are limba sa, numită de francezi rolandbartha. Unii mai cer criticului să fie el însuși un creator măcar virtual și nu numai un stil.

S. A. — *De ce doar virtual? Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu n-au scris și romane? Să vă mai amintesc și pe dumneavoastră? Sper că nu devin indiscret dacă vă întreb ce sentiment a încercat criticul Alexandru Piru cînd, ca romancier, a devenit obiect al analizei critice?*

Al. Piru — *Cearta* a fost un simplu exercițiu și, dacă vrei, un divertisment literar. M-am bucurat totuși de aprecierea unor oameni de gust ca Alexandru Rosetti. Cam zece critici m-au lăudat și tot cam pe atîția m-au desființat. A fost un meci critic nul.

S. A. — *De ce, totuși, experiența nu s-a mai repetat?*

Al. Piru — A trebuit să mă consacru mai mult studiului și sarcinilor universitare, mi-a lipsit răgazul și starea de spirit favorabilă. Cred însă că vremea înfăptuirii unui proiect mai vechi se apropie. Dacă n-aș avea alte amărăciuni... Aștept cu ediția a doua revăzută din *Istoria literaturii române,* nu am unde să public ce aș vrea să scriu, timpul fuge, cheu, ireparabil...

S. A. — *M-ați făcut să-mi amintesc, vorbind despre timp, că vizita mea la dumneavoastră este legată de un eveniment din ordinea temporală: ați împlinit de curînd 70 de ani. Vă urez mulți ani de viață pentru a vă putea înfăptui proiectele literare. Cine are proiecte — cred c-a mai spus-o cineva — rămîne mereu tînăr.*

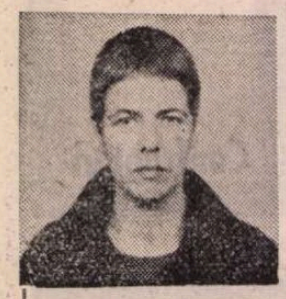
Interviu realizat de
Silviu Angelescu

„Artiștii noștri în lupta antifascistă"

● Sub acest generic, luni 26 octombrie, în sala Muzeului de istorie a artei din strada Obedenaru nr. 3, a avut loc o seară dedicată activității pictorilor și muzicienilor români care s-au distins prin poziția lor progresistă în perioada interbelică.

Criticul de artă, profesor universitar **Raoul Șorban,** a vorbit despre atitudinea plasticienilor români din Cluj în epoca dictatului de la Viena. A urmat apoi un medalion în cadrul căruia a fost evocată figura compozitorului **Matei Socor.** Cuvîntul introductiv a fost rostit de compozitorul **Doru Popovici.** Profesorul universitar **Tudor Bugnariu** a vorbit despre activitatea muzicianului Matei Socor în lupta antifascistă, iar muzicologul **Grigore Constantinescu** a comentat creația compozitorului.

Ca ilustrații muzicale s-au cîntat „Sonata pentru vioară și pian închinată victimelor fascismului" de Doru Popovici și fragmente din lucrările compozitorului Matei Socor: „Sonata pentru pian", „Concertul pentru formație de cameră", Lieduri pe versuri de Aron Cotruș, lucrarea vocal simfonică „Mama" pe versuri de Maria Banuș și sextetul „Trei șalviri".



Anemone LATZINA

Sonete de dragoste

Spre toamnă-aveam mai bun timp ca oricind.
Nu fructele căzind, nici pe cărare
frunzar – ci scurtele scrisori ştergind
din cind în cind o lungă-nsingurare.

Ştii tu cumva ce-o să se-ntimple oare
din tot ce încă nu am spus, lăsînd în urmă ?
În curte, pomul – o spinzurătoare.
Din noi ce mai rămine, cînd o turmă

de zile se repede şi-n picioare
ne calcă, să ne sfarme, să ne-abată –
ce s-o-ntîmpla cu tot ce-am vrut odată ?

Doar două nume, biete nume oarecare
zvîrlite-n lumea asta-adînc scurmată.
Doar mie, singură, mi-e toamna mult prea mare.

✲ ✲

În zori cînd primul licăr din pupile
mi-arunc ca-n somn prin zăbrelitul geam,
eşti iar aici. Atunci nici gînd nu am
de grijile abia-începutei zile

ce rînd pe rînd obrazul tău îmi sting,
ce umplu pînă-n colţuri ziua-ntreagă,
răgaz nu-mi dau să-ncheg figura dragă,
tot mai departe-n neştiute zări o-mping.

Doar uneori se pune-n drum un gînd,
mă duce iar spre-un început cu tine
şi-atunci simt totul clătinîndu-se, căzînd

în jur, cascade de lumini despic
şi-aş vrea s-aud de tine vorbe line –
dar nimeni nu-i. Doar marele Nimic.

✲ ✲

Acum, durerea-nvăpăiază vie, dură
în multele-i culori, s-o-ncing cît poate,
căci în curînd se vor închide toate
porţile-uitării. Timpul nu se-ndură.

Trează s-o ţin cu orice preţ aş vrea,
chiar alte nedreptăţi de-s pîn' la cer –
că-n haina mea de clown încă nu pier,
dovadă şi motiv să-mi fie ea.

Să-l înconjor cum niciodat' pe tine,
ghimpele,-adînc în carne, nu cumva
să-l pierd o clipă şi să-mi fie bine.

A mea să fie, – a nicicui altcuiva
durerea pentru tine, ce va ţine
mereu, chiar de dorinţele-ar seca.

✲ ✲

Ultima oară-am strîns eu mîna ta
în mai ? Şi-n aer întrebări, genuni –
nu s-au văzut mai mult de trei zile minuni
şi-a trebuit să hotărăşti de nu, sau da.

De-atunci întreaga-mi viaţă s-a schimbat.
Nu spun cuvinte-n vînt, durerea-mi ştii,
şi ştii cum cu speranţă mă lovi
tăişul întrebării-mpalidat :

Doamne, fu oare timpu-ntr-adevăr ?
Din trei cărări, ai vrut cea bună ţie –
de-acum ea-i scurta noastră veşnicie.

Ce-o mai veni, stă-n mîini orfane, greu.
Şi zilele ni-s număr, măsurări.
Iarna ce vine va dura mereu.

✲ ✲

De-acum cu vorbe ne vom vindeca, ne-om zbate,
nu ne-om vedea, doar vorba „văz" loc ţine,
prin vorba „poartă" vei veni spre mine
şi numai vorbe, vorbe, vorbe-n loc de toate.

Cuvîntul „pas" de alt cuvînt urmat e,
c-o vorbă-n urma alteia ne-om duce,
în somn, trezie, vis, vorbe năuce
ne-or hăitui, aici eu, tu departe.

Şi cînd sfîrşit va fi, vorba „sfîrşit",
tot prin cuvinte sta-vei abătut.
Cuvîntul „zid" de tot ne-a-ncercuit.

Şi vorbele „în veci", „nicicînd", sonorul
şi l-au pierdut, le văd ca-n filmul mut.
Realu-i doar o frază : Îţi duc dorul.

În româneşte de
GRETE TARTLER

Ioana DIACONESCU

Dacă

Dar nu era uriaşul,
Nu era zeul. Nu era întraripatul.
Ascultam poveştile despre el
Şi-ncercam să acopăr
Minciuna.
Şi numai cu un braţ m-a prins de mijloc,
Cu un braţ nu tocmai puternic
Şi cucerindu-mă cu astfel de mijloace naive
Îmi spusei : ce mică, ce mică e lumea...

II.

Numai acolo urca-vei.
Pe ascuţitele cifre.
Cuţite şi flori. Spectrul celui mai
Cald anotimp. Va fi vară
Şi părul tău va pluti – văpaie
Peste oraşul adormit.

Ci în turnul curat
Fă semnul ştiut. Cunoaşte-ţi
Lumina cea rece. Primeşte-o
Aşa cum e ea. Doar aşa
Cum e ea. Şi lasă, mai lasă
Aceste tragèdii,
Acest lamento.
Ci prinde-te bine de turlele oraşului.
Zbori.

Fără nici urmă de arsură

Ca şi cum mi-aş spăla îndelung obrazul
Cu o apă de gheaţă,
Tot astfel mă cuprinse focul
Flacăra izbăvitoare
Înălţîndu-mi trupul pînă la cer.
Şi în apa aceea de gheaţă
Ochii mei larg s-au deschis
Şi citiră pe dată semnul,
Tatuajul apei de foc, de neşters.
Învăţai pe loc, în acea clipă
Tandreţea stingerii. Galeşa inserare
Coborînd peste casele-n flăcări.
Şi ieşii de acolo scrum
Fără nici urmă de arsură,
Cu braţul ridicat, de-nvingător,
Cu floarea pe gură.

Prinţesa mută

Un mic semn aici
Cît vînăta pleoapă de pe
Aripa fluturelui
Semnul lunii
Şi luna pe buza ta încercată
Cu amarul, cu cercul de gheaţă
Al mîinii. Al degetelor constrictoare.

Un gîngurit ca de porumbel
Scos de prinţesa mută
Ce-şi caută prinţul
Pîndit de mirese o mie.

Un glob de tină

Treci cîmpul. Apasă uşor
Cu degetele pe globii ochilor.
Mergi orbeşte în aerul cald,
În vîntul fierbinte
Şi lasă-te ars de vuietul său.
Casca-i de fier
Lipeaşcă-se de capul tău ce seamănă
De departe cu un glob de tină.
Chiar cu tina din care
Născut eşti. Ascultă :
Sapă-n pămînt cariul scăpat din lemn,
Sapă-n pămînt timpul, orele-ţi zgîrie
Obrajii, ca şi crengi de foc
Sînt clipele libere ce se înfig cu cruzime
În trupul tău canonit.

Poezie

Dar pe fiara aceasta
Nu am iubit-o niciodată,
Pe fiara aceasta
Am adorat-o.
Nu i-am şoptit numele,
I l-am strigat
Sufocată,
Cu suflarea supusă
Lipsei de aer.
Nu te iubesc – i-am spus,
Nu, nu te iubesc,
Supune-mă tu, dacă vrei,
Iată-mă, sunt roaba ta
Şi ea nu m-a iubit.
M-a supus ca pe un
Datornic vîndut.
Şi nu numai răsuflarea mi-a luat-o,
Ci chiar pe ea,
Mi-a luat, adică, viaţa
Şi acum stau cu genunchii la gură
În foc şi în frig :
Dar pe fiara aceasta
Nu am iubit-o ni-cio-da-tă.

Scriem noi, poezie

Odată în zi
De aş avea parte de tine,
Serenă, serenă aş fi
Şi tandră, precum o femeie de rînd.
Dar eu stau la pîndă. În veacuri
Nimeni nu vede şuviţa mea albă de păr
Cum sporeşte. Şi nimeni nu ştie
Cum vîrsta mea tînără devine un rost
Al senectuţii. Ascultă :
Pe poarta de fier
Pe care nu o am
În grădina bogată,
Pe care am visat-o,
Eşti tu : cea puternică
Sînt eu : cea vie
Şi numai mirajul dispariţiei tale
Vreodată
M-ar putea
Ucide.

Bucolică

Ştiu. Ştiu ? Aştept
Şuviţa magnoliei care se pleacă
Pe marginea ramului.
Inspicată cu negru
Îmi bate-n fereastra măruntă
Despletind amintirea
Ce mă mînă din urmă.
Cu obrajii lipiţi de geamul cel rece
Respir : ce bună-i răcoarea
Ce stringe
Fierbinţea mea aşteptare.

Breviar

EMINESCU văzut de Gala Galaction (II)

EDITOR adînc devotat memoriei fostului său profesor, şi nu la prima lui carte, dar pătruns şi de datoria de a pune pe cititor în curent cu ultimele cunoştinţe despre viaţa lui Eminescu, Gheorghe Cunescu a respectat textul maestrului său, reproducîndu-l fără nici o retuşă, rectificînd însă erorile de informaţie sau lecţiunile greşite, în aparatul de note, în număr de peste două sute cincizeci. Unele din acestea au proporţii impresionante, ca aceea despre patriotismul lui Gh. Eminovici, tatăl poetului, sau aceea despre dezvelirea bustului acestuia, la Dumbrăveni, din iniţiativa iubitorului de literatură Leon Ghica. Editorul relevă pertinent că observaţia asupra sentimentului naţional al căminarului i-a fost proprie lui Galaction, care a dat-o de altfel ca o probabilitate. Anchetînd personal la Dumbrăveni, în 1979, Gh. Cunescu a stat de vorbă cu verdele nonagenar Andrei Filip Gheorghe, care i-a recitat imnul compus de St. O. Iosif cu prilejul solemnităţii şi i-a povestit o variantă locală a genezei poeziei **Făt-Frumos din tei.**

O notă imediat următoare, amintind de **Zilele M. Eminescu**, ed. a VI-a, precizează : „...pe peretele exterior de la biserica Uspenia din Botoşani s-a pus o placă cu inscripţia : «În această biserică a fost botezat Mihai Eminescu, în ziua de 21 ianuarie 1850»".

Amatorilor de amănunte corespunzătoare le mai aduc la cunoştinţă despre cristelniţa în care a fost botezat pruncul Mihai, că „...a fost strămutată în biserica veche de la Ipoteşti".

Cu acest prilej vom rectifica încă o afirmaţie a lui Gala Galaction, neexactă şi nerelevată ca atare de editorul său, şi anume că nu Corneliu Botez, autorul volumului omagial din 1909, consacrat lui Eminescu, a fost acela care a descoperit în mitrica suszisei biserici, însemnarea despre datele naşterii şi botezului lui Mihai Eminescu, ci un fost student al lui Titu Maiorescu, N. D. Giurescu, care i le-a comunicat printr-o scrisoare cu data de 7/19 mai 1892, iar criticul a publicat-o la sfîrşitul ediţiei a VI-a de **Poesii** din acelaşi an, însuşindu-şi-le ca indiscutabile. Nu sîntem de aceeaşi părere. Întrucît întîi căminarul şi apoi Eminescu, în vederea albumului Junimei, au dat ca dată a naşterii 20 decembrie 1849, putem să o socotim mai plauzibilă decît aserţiunea, cu ocazia botezului, a naşterii mai apropiate de data acestuia. Considerăm aşadar că Eminescu s-a născut la Ipoteşti, la 20 decembrie 1849 şi a fost botezat la Botoşani la 21 ianuarie 1850. De altfel, oricare ar fi adevărul, datele sînt foarte apropiate, şi într-un caz şi într-altul : diferenţa e mai mică de o lună !

GALA GALACTION s-a folosit cu multă încredere de amintirile academicianului Teodor Ştefanelli, fost coleg al lui Mihai la Cernăuţi şi la Viena. O singură amintire a fost desigur eronată, aceea care dădea ca muză a adolescentului pe Eufrosina Popescu, la acea dată cu un decalaj de vîrstă potrivit mai mult unei mame decît unei iubite : celebra Marcolini, cîntăreaţă de renume european, una şi aceeaşi cu cea de mai sus, se născuse în 1828 !

Nu credem însă că e vorba de o oarecare Popescu Lina, ci mai curînd de Teodora Pătraşcu, pentru care Caragiale ne-a spus, în necrologul ei, că Eminescu voia să scrie „...un Endymion, într-un act".

Gala Galaction s-a încrezut în seriozitatea lui Octav Minar, citîndu-i broşura **Cum a iubit Eminescu.** Este adevărat că la data scrierii acesteia, mistificatorul şi viitorul plastograf nu fusese încă demascat. Din păcate, şi după aceasta, individul malonest a găsit coloanele „Universului" şi ale altor periodice dispuse să-i publice falsurile, deoarece unele păreau senzaţionale. Nici Gh. Cunescu nu-şi pune cititorii în gardă împotriva impostorului, care a ticluit, în prima parte a cărţii de mai sus, o serie de scrisori, menite, chipurile, să lumineze nefericitul roman de dragoste dintre poet şi poeta, discipola şi iubita lui.

Cînd ediţia monumentală Eminescu, îngrijită de colectivul Muzeului de istorie a literaturii române în colaborare cu Academia R.S.R. va fi integral apărută, — să sperăm, pînă în ajunul comemorării centenarului morţii, în 1989 —, vom şti, parcurgînd Corespondenţa lui Eminescu, întinderea reală a falsurilor lui Minar. Pînă atunci, cît mai multă circumspecţie !

O altă mică eroare a lui Gala Galaction ! După ce spune că Veronica îl vizitase pe Eminescu, în aprilie 1888, la Botoşani, adaugă : „În aceeaşi lună, Eminescu, poate îndemnat de amica lui, pleacă la Bucureşti".

Or, ei au plecat împreună, după cum se plîngea Harieta, care-l îngrijise pînă în ajun, că „bălăuca" i-l răpise !

În schimb, Gh. Cunescu, căruia-i scapă această inadvertenţă din carte, a făcut, cum spuneam, numeroase rectificări, în notele sale. Vom cita o serie destul de impresionantă, în ordinea din volum :

— În ordinea naşterii, Mihai Eminescu a fost al şaptelea, iar nu al şaselea, din copiii căminarului şi ai soţiei sale Raluca, născută Iurăşcu ;

— în **Scrisoarea a II-a,** trebuie citit **inişti** în loc de **linişti !**

— relativ la turneul cu trupa Pascaly, nici una din cele două date nu este acceptată ; adevăratele date : mai—august 1868 ;

— adevărata dată a cunoaşterii, la Viena, între poet şi poetă (cu un an înainte ; în 1873, poetul era la Berlin !) ;

— lecţiunea corectă în poezia lui D. Gusti, închinată lui Ştefan cel Mare : **cintul,** nu **cintecul !**

— adevărata dată a încheierii procesului intentat lui Eminescu, după înlocuirea sa din postul de bibliotecar cu Dimitrie Petrino, acuzatorul său : martie 1878, iar nu decembrie 1877 ;

— adevărata pricină a morţii lui Eminescu, nu cum se credea, ucis de o piatră aruncată de un alt internat, cu numele de Ilie Poienaru ;

— o altă lecţiune lirică îndreptată : **Visindu-te,** în loc de **Visindu-se ;**

— idem : **Mini-n** schit în loc de **Miine-n** schit ; şi altele, probabil, care ne-au scăpat ! Unele din aceste rectificări, ca buna lecţiune a versurilor, aparţin propriei colaţionări a editorului, altele, firească, stadiului ultim al cercetărilor biografice. S-au strecurat, însă, şi unele greşeli, probabil neimputabile direct editorului, ca :

— D. **Şcurei,** în loc de D. **Scurei,** institutorul, prieten cu Eminescu şi cu Caragiale ;

— **N.** Săulescu, în loc de **M.** Săulescu (poetul căzut la Predeal, în 1916, la vîrsta de 28 de ani !) ;

— N. N. **Beldiman,** în loc de N. N. **Beldiceanu,** nuvelistul, prieten al lui M. Sadoveanu ;

— Contradicţia între : **„Suspectează** paternitatea eminesciană a poemului **Închinare lui Ştefan Vodă"** (de D. Gusti) şi imediat apoi, în acelaşi paragraf : „O **consideră** şi Gala Galaction tot a lui Eminescu" (eroare preluată şi de Perpessicius, rectificată de D. Murăraşu) ;

— Eroarea de ordin cronologic, cu afirmaţia : „În 1924, la treizeci de ani de la obştescul sfîrşit al poetului..." aparţine lui Gala Galaction, dar Gh. Cunescu n-o relevă (trecuseră la acea dată treizeci şi cinci de ani !) ;

— Eroare comună autorului şi editorului, care n-o rectifică : „medicul Şerban Eminovici" (nu-şi luase diploma !) ;

— nerectificarea versului din poezia **La Vin,** de Dumitru Sfura : **„Pin' ce-a,** în loc de **Pînă ce-a ;**

Nu se poate ca Gh. Gunescu să nu fi cunoscut împrejurările în care s-a produs împăcarea dintre Eminescu şi Veronica după ce aceasta, la a doua cerere, obţinuse restituirea scrisorilor ei şi se considera definitiv despărţită de poet : aflarea legăturii ei trecătoare cu Caragiale ! Or, editorul nu pomeneşte nimic despre acest episod, care figurează în romanul lui Cezar Petrescu şi a fost lămurit, sperăm, în cartea noastră, **Viaţa lui I. L. Caragiale !**

O notă lipseşte şi la scrisoarea Veronicăi, unde se precizează (7 octombrie 1882), iar textul este reprodus fragmentar de Gala Galaction, că la 27 octombrie 1878 i se dăruise întîia oară iubitului ei. D. Murăraşu a precizat că la 29 octombrie 1878, Eminescu era la Iaşi şi asistase la reprezentatia piesei lui Schiller, **Luisa Miller**[1]) la Teatrul Naţional. Personal, am făcut observaţia[2]) că poezia respectivă, din postume, **Cînd se juca Luiza Miller,** în care este vorba de pregătirea toaletei lui, în vederea acelei seri de teatru, confirma fără putinţă de îndoială noua situaţie dintre vechiul adorator, în sfîrşit recompensat, şi idolul lui feminin, căzut de pe soclul liricii lui anterioare, petrarchiste. Dacă Gala Galaction a trecut cu discreţie peste acea mărturie, necomentînd-o, editorul său putea să aducă atît precizarea oferită de D. Murăraşu, cît şi pe a noastră !

În fine, numele adevărat al localităţii de lîngă Viena, unde a fost internat Eminescu în 1883—1884, n-a fost Döbling, ci Oberdöbling. Acolo murise poetul Lenau în anul în care se născuse Eminescu (după stilul gregorian !).

O altă greşală, aceasta de tipar : „La 9 noiembrie **1866** (în loc de **1886** !), Eminescu fu în sfîrşit internat în fostul spital de nebuni, de la m-rea Neamţu...".

Credem eronată şi data naşterii talentatului pictor S. Sanielevici (1878 în loc de 1877), ilustratorul în patru culori al portretului lui Eminescu, pentru coperta cărţii lui Gala Galaction.

Aceasta, precizează Gh. Cunescu, a fost reeditată odată în 1924, fără menţiune şi a doua oară în 1926, cu menţiunea : „Ediţia a II-a", în loc de a treia ! Pare-se, textul a rămas acelaşi în tustrele ediţii. Editorul spune, în paranteză : „(Informaţie verbală)". Colaţionarea a lipsit.

Nu am înţeles ce a vrut să spună Gala Galaction cu metafora „diaspora ziaristică din anii gazetarului Eminescu". Citim la cuvîntul **diaspora,** în **Mic dicţionar enciclopedic :** „(cuv. gr. «împrăştiere») s.f. Totalitatea comunităţilor evreieşti dispersate în afara Palestinei în urma captivităţii babilonice (sec. 6 î.e.n.), iar mai tîrziu a căderii Ierusalimului (70 e.n.)".

Poate că, plecînd de la etimologia grecească, autorul a văzut în cariera ziaristică eminesciană, cazul unei împrăştieri, la propriu sau la figurat — ori la amîndouă !

Un alt cuvînt neexplicat ne este însă mai uşor sesizabil, şi anume opinia lui C. Stere, în spirit poporanist, cum că sub regimul existent, din trecutul apropiat, al burgheziei, scriitorii nu pot fi decît „nişte «amudeuri» ai oligarhiei". Ne-am dat însă seama că Stere scrisese **amudeuri,** adică **d** cu **sedilă,** spre a se citi „amuzeuri", de la fr. „amuseurs", adică **amuzori** şi, mai precis, nişte măscărici, făcuţi să-i distreze pe stăpînii bogaţi ! C. Stere continua : „...nişte servitori cu livrea sau — ca să nu vă supăraţi — nişte privighetori în colivie".

Ideea era greşită. Scriitorii au fost adesea elemente progresiste, protestatare, care au dat mult de furcă stăpînitorilor !

Aşadar, nu din cauza aceasta, cum credea Galaction, se izolau Eminescu şi Creangă, după ce se întîlneau la şedinţele Junimei, unde prezida un spirit liber de critică, şi ai cărei membri erau sever forfecaţi în scrierile lor nerealizate artistic, deci mult sub acelea ale lui Eminescu şi Creangă.

REVENIND la C. Stere, nu ne îndoim că ştia perfect starea de fapt din România mică, şi anume că aşa-zisa noastră „aristocraţie" nici nu-i citea pe scriitorii noştri, delectîndu-se exclusiv cu literaturile occidentale şi în special cu cea franceză. Ca bun cunoscător al stărilor din Rusia ţaristă, C. Stere avea desigur cunoştinţă de marele credit pe care-l avusese în secolul trecut, acolo, **Télémaque**-ul (1699) lui Fénelon, în care autorul, preceptor al Delfinului, sub domnia autocrată a lui Ludovic al XIV-lea, preconiza nu numai o aleasă cultivare princiară, dar şi spiritul nou al „luminilor" veacului următor, în acel moment biruitor doar în Anglia. Iar Regele Soare, se ştie, a autorizat reprezentarea comediei **Tartuffe,** interzisă de arhiepiscopul Parisului, ca atingătoare a Bisericii. Nici pe Racine, nici pe Boileau, pe care şi-i numise istoriografi, nu-i considera simpli amuzori !

Cît despre preţuirea lui Eminescu, să nu uităm că în urma carului său mortuar au păşit doi foşti preşedinţi de consilii de miniştri : Theodor Rosetti, junimist, şi Mihail Kogălniceanu, liberal (iar Titu Maiorescu avea să fie, în 1912—1914, al treilea !). Nici unul nu l-a socotit un „amudeur" !

Cum, pe de altă parte, este cunoscut sprijinul statornic pe care Titu Maiorescu i l-a acordat lui Eminescu, înlesnindu-i studiile la Berlin şi îngrijindu-se de sănătatea lui, din anul 1883 şi pînă în ceasul său din urmă, nu se poate susţine că genialul poet a trăit şi murit în mizerie. Cu puţin timp înainte de a muri, parlamentul ţării îi votase o pensie de 250 de lei lunar, suficientă pentru întreţinerea sa, dimpreună, eventual, cu Harieta. Nu este adevărată nici legenda după care Titu Maiorescu l-ar fi oprit pe Eminescu să se însoare cu Veronica Micle. Însuşi Eminescu renunţase la proiectul ce nu i-ar fi adus nici fericirea, nici bunăstarea. Se săturase, după mărturia lui Slavici, de „sublima" amantă (cum o vedea Gala Galaction), după o scurtă şedere împreună, aici, în Bucureşti. Respira uşurat. Nimic nu-l mai putea face fericit pe Eminescu, după accidentul fatal din iunie 1883. Altul, desigur, ar fi fost cursul existenţei sale, dacă ar fi trăit cît Matei, singurul său frate longeviv. Personal, era încredinţat că va depăşi vîrsta de 70 de ani. Marele pesimist pe planul filosofic, era un iubitor al vieţii, cu plăcerile ei de tot felul spirituale şi materiale, un vitalist pe planul ideologic, iubind controversa, polemica, lupta pentru doctrina ce-i era scumpă.

Gala Galaction, animat de un spirit în fond romantic, nu i-a acceptat decît imaginea elegiacă şi suferindă care nu l-a reprezentat integral pe Eminescu.

Meritul lui Gh. Cunescu, interpretul ideal al gîndirii magistrului său, este deosebit, considerînd că nu s-a mulţumit cu o simplă reeditare, ci i-a adaos cu discreţie şi discernămînt retuşele necesare.

Şerban Cioculescu

[1]) **Intrigă şi amor.**

[2]) În articolul **Umorul lui Eminescu, II,** „România literară" din 31 ianuarie 1985 (Vezi **Eminesciana,** 1985, pag. 403—404).

BRĂDUŢ COVALIU : **Portret**

Trapez

CCXXXIX

1080. Pagini asemănătoare norilor... O frază poate fi mutată în locul alteia, sau tăiată în două, sau eliminată, pagina îşi va păstra forţa şi bogăţia, aşa cum norii încărcaţi de ploaie — norii fecunditori — aduc ploaia, orice formă ar avea, şi pagini ca mecanismele de ceasornic : un singur cuvînt lipsă sau în plus şi toate rotiţele se opresc.

1 081. Atiţia fuseseră muşcaţi de ciini turbaţi. Dar hingherii tot nu le deveniseră simpatici.

1082. Cînd voiau să-şi facă eroina cît mai tulburătoare, spuneau că se parfuma cu opoponax.

1083. Lăuda cartea pe care o avea în faţă, spunînd că stilul ei e lipsa oricărui stil, că paginile lasă să se vadă realitatea aşa cum sticla de pe birou lui lăsa să se vadă fotografiile de dedesubt. Eu, care nu scrisesem niciodată o asemenea pagină, priveam pe gînduri şi cam descumpănit sticla transparentă. Dar mai apoi mi-am spus că nici vitraliile nu-s de lepădat.

Geo Bogza

N. Davidescu

NIMENI, pînă la primul război mondial, n-a acționat cu mai multă eficacitate, scriptic, pentru impunerea în literatură a spiritului modern ca poetul, prozatorul, eseistul, dramaturgul, criticul, ziaristul, N. Davidescu, de la a cărui naștere, potrivit propriei declarații, s-ar fi împlinit la 1 noiembrie un secol, iar potrivit actului de naștere fotocopiat în „Manuscriptum" nr 4/1986, 101 ani. Fiu de inginer și avînd el însuși, conform propriei specificări, vocația „vastelor construcții inginerești", a mișcării „pe planuri arhitecturale" (vocație căreia avea să-i dea curs plenar în poemul ciclic **Cîntecul omului**), acest poet „parnasian sau, poate pur și simplu clasic" (potrivit iarăși unei etichetări autoaplicate) a devenit, în deceniul al doilea, și a rămas și în cel următor (din necesități de autoafirmare, la început) omologul român al lui Remy de Gourmont : susținătorul mișcării simboliste, cu care declară (în **Mărturisirile literare** din **Revista Fundațiilor**, octombrie, 1942) a nu fi avut... „nici o legătură de școală". Avînd sau nu afinități structurale cu simbolismul, autorul volumelor **La fîntîna Castaliei** și **Inscripții** a avut, în orice caz, partea leului în acțiunea de integrare a acestui curent, și în general a poeziei de factură modernă în climatul literar românesc, acțiune în cursul căreia s-a angajat în răsunătoare polemici : nu doar cu critici ostili „poeziei noi" (de pe poziții sămănătoriste sau clasicizante), precum Ilarie Chendi, M. Dragomirescu, I. Trivale, dar și cu însuși viitorul stimulator al acesteia, cu ideologul modernismului din perioada interbelică, E. Lovinescu...

Lansat de revista **Viața nouă** a lui Ovid Densusianu, în 1907, N. Davidescu n-a aderat la simbolism din necesități interioare ; și-a însușit unele dintre motivele și procedeele lui la modul cerebral, printr-un act de voință mărturisit, și cu o conștiință a „pozei" afișată chiar în titlul unei piese poetice. Nici publicația în care a debutat nu era de altminteri autentic simbolistă. Pentru Densusianu, simbolismul implica, în primul rînd, ... „energetismul", adică exact negația simbolismului propriu-zis, care cultivă discreția, modul interiorizant, nedefinitul. Un alt implicat al simbolismului fiind, în viziunea directorului **Viații noi**, „elementul intelectual", Davidescu nu putea decît să adere la o asemenea opinie, pe care avea să o rezume în definiția : arta „emoție intelectualizată". Mai mult însă decît prin orice alteeva, gruparea publicației îl va fi cucerit pe tînărul poet, prin prețuirea acordată expresiei artistice, formei. Natură parnasiană, Nicolae Davidescu este, ca poet, înainte de toate un artizan al versului, un eminent meșteșugar. Finalitatea eforturilor sale poetice nu era — chiar în etapa „simbolistă" — atît noutatea și diferențierea, pentru care pleda, în articole, cît producerea (în indiferent ce formulă) de piese ireproșabile. Cu toată aversiunea declarată în scrisul critic față de romantism, indeosebi în varianta sămănătoristă, nu puține compuneri din primele două volume celebrează peisaje autohtone și evocă tărîmuri exotice fără a face economie de culoare, fără eludarea pitorescului și chiar fără cenzurarea declamației, retorismului. Nu lipsește din aceste compuneri nici nota meditativă. Din **Cîntarea cîntărilor**, de pildă, se desprinde un elogiu al iubirii, ca eternă forță vitală și sursă regenerativă : „Privește-o cum se-nalță din bărăgan și crește / Ca lanurile grele de spicuri, îngerește, / Cum vine cu vîrtejul de pulbere pe drum, / Cum trece ca o tîrmbă de uraganuri, cum / Se leagănă pe-ntinsuri scînteietoare de-apă / Și-n peșteri de prin coasta Carpaților se sapă. // Privește-o cum plutește ca un balsam divin, / Cum pretutindeni ride și se răsfață plin. / Cu freamătul, cu taina și cu răcoarea unei / Păduri învăluite de răsăritul lunei". În cam toată poezia lui N. Davidescu de pînă la primul război, temele și chiar figurația nu sînt decît pretext. Singura preocupare a poetului pare a fi aceea de a construi indiferent cu ce material. În jurul anului 1910, fiind în vogă (în anumite cercuri) „decadentismul", autorul **Inscripții**-lor cultivă în spirit mimetic morbidul și macabrul, arborează satanismul, avînd ca modele pe Baudelaire. Corbière, Laforgue, Rollinat. Organică îi este în schimb (o și destăinuie, în citatele **Mărturisiri**) propensiunea spre contemplație, spre reverie. Dacă există ceva în personalitatea lui care îl apropie realmente de simboliști, e tocmai această propensie. În virtutea ei, Davidescu a scris poezii de „atmosferă", cu decor urban, cu imagini de interioare moderne, uneori cu inserții exotice, cu interpretări de senzații stranii, de stări de conștiință nelămurite, cu, în genere, o tendință către languros, către **morbidezza** : „Fantastică e noaptea și visul își întinde / Pe bolta stigiană aripile-i nebune, / Iar candela de aur a zeilor aprinde / În umbra desfăcută colori de viziune. / / Aleile exaltă o lungă amintire / Din strînsa pietate a vechilor altare ; / Parfumul lor e tristul parfum de mănăstire, / Pe aripi diafane de gînduri solitare". Latura contemplativă e ceea ce orientează versurile lui N. Davidescu nu numai spre simbolism, dar și spre... poezie, și dacă eminamente parnasianul, aridul **Cîntec** al **omului**, eșuată replică în șase volume la **Legenda secolelor**, sclipește, totuși, liric, prin o seamă de piese constitutive, acestea procură încîntare prin figurația de tip clasic fixată și cu mijloace muzicale de proveniență simbolistă, predispunătoare la reverie, precum repetiția : „M-a rugat o sclavă-aseară. / Stranie ca o nălucă, / Să-i dau voie să se ducă, / Să se ducă, să se ducă... / / N-ar fi vrut nimic să creadă, / Însă gîndu-i aprinsese / Nostalgii ei ne-nțelese, / Ne-nțelese, ne-înțelese..."

ÎN proză, Davidescu, deși a scris relativ mult : trei volume de povestiri (**Sfinxul, Crima din strada Nopții, Apocalips profan**), trei romane (**Conservator et C-ia, Vioara mută, Fintina cu chipuri**), o piesă de teatru (**Iov**), nu a izbutit să producă opere viabile. Povestirile prezintă doar interes de ordin istorico-literar, ca experimentări în direcția simbolistă, sub influența lui Oscar Wilde și a lui Villiers de l'Isle-Adam ; romanele, cu toate elementele de observație socială și psihologică, apreciate în epocă de unii critici, nu posedă, potrivit argumentatei judecăți a prefațatorului unei ediții (**Poezii, teatru, proză**, Minerva, 1977), Constantin Ciopraga, „suficientă sevă pentru a rezista eroziunii vremii".

CEA mai rezistentă, mai interesantă componentă a operei lui N. Davidescu rămîne eseistica și critica sa. Mai precis : eseistica și critica din deceniile doi și trei. În al patrulea deceniu, eseistul și-a schimbat orientarea, brusc, într-un mod consternant și deconcertant. Vechi comiliton al său, F. Aderca declara, în 1935, a nu fi în stare să înțeleagă ce se petrecuse cu Davidescu, trecut pe neașteptate, prin publicarea articolului „Caragiale, cel din urmă ocupant fanariot", urmat apoi de altele tot atît de injuste, „în tabăra dușmană", pe care „cu frenezie", și nu fără succes, o asaltaseră altădată împreună. Cu-atît mai stupefiați vor fi rămas doi ani mai tîrziu, cunoscătorii presei literare din perioada 1920—1930, citind sub semnătura unuia dintre cei mai inteligenți susținători ai poeziei argheziene un articol în care aceeași poezie era atacată vulgar, primitiv, pe considerente extraestetice, împrumutate detractorilor celor mai incompetenți în materie de artă. Asemenea penibile declanșări, nu doar antiestetice, dar și anticulturale, nu se putea să nu se întoarcă asupra celui prin care s-au produs. Dezgustați de apostazia militantului promodernist, confrații l-au calificat după merit pentru manifestările detestabile făcînd abstracție de scrierile sale valide, renegate de altfel, tacit, de către el însuși. Cercetătorul literar nu se poate, însă, dispensa de aceste scrieri — în speță, de eseistica și critica literară —, iar cultura oricărui intelectual de formație umanistă rămîne lacunară fără cunoașterea celor două volume intitulate **Aspecte și direcții literare** și a versurilor lui N. Davidescu. Cum judicios menționează editoarea celor două culegeri selective de texte literare și critice, Margareta Feraru : într-o perioadă în care critica încă mai opera cu mijloace primitive, școlărești, separînd forma de conținut, „N. Davidescu abordează metoda unei critici moderne, de detectare a forței de expresivitate, de implicare simpatetică în structura ireductibilă a operei de artă", examinează poezia din interior, „putînd să-i demonteze mecanismul, să-i surprindă procedeele, motivele obsedante, într-o explicitare a însuși actului poetic". Micile sale studii de sinteză în special, adevărate micromonografii (despre Macedonski, Petică, Săvescu, Anghel, Bacovia, Minulescu, Săulescu, Isac, Iacobescu, Vinea, Adrian Maniu, Blaga), dar și celelalte articole, mai cu seamă acel care semnala „momentul" Arghezi, au contribuit decisiv nu doar la fixarea în conștiința publică a unor opere poetice, ci și la educarea sensibilității pentru receptarea artei moderne în genere. Aceasta cu atît mai mult cu cît militînd în favoarea simbolismului, eseistul în opoziție cu Lovinescu, nu-l prezenta ca orientare venită din afară, ci semnala o sursă lui, internă, în însăși poezia lui Eminescu. Această aserțiune se cere, natural, examinată critic, însă, oricîte amendamente ar suporta, ea sugerează posibilități de identificare în simbolismul românesc a unor caractere naționale specifice.

Nu încape discuție că — atît de inegal în aspectul valoric — scrisul lui N. Davidescu include pagini de autentică literatură, mai ales poezie, propoziții critice subtile, inteligente, stimulative.

Dumitru Micu

Opinii

Profund și abscons

AM citit cu multă plăcere în „România literară" nr. 42, eseul **„Valoare și Universalitate"** al lui Victor Ernest Maşek, în care autorul avansează ideea, pe deplin îndreptățită după mine, că universalitatea e o calitate intrinsecă a operei și nu o treabă de vandabilitate sau marketing internațional.

Aș vrea, la rîndul meu, să produc o altă disociere între termeni ce se unesc adesea într-o ciudată confrerie, statornicind o axiologie discutabilă a valorilor literare.

Spunem despre operă că e mai profundă decît alta ; ea capătă astfel o pondere sporită. Autorul investit cu această bonificație e așezat și el într-un rang preferențial, face priză asupra altora, în jurul lui se țese un halou de respect, o condescendență misterioasă. Respectivul autor a distilat mai bine faptele brute, le-a încărcat cu mai multă semnificație, le-a dat expresii mai sintetice în ordinea investigației psihologice, sociale, morale, filosofice. E, deci, un autor mai bun.

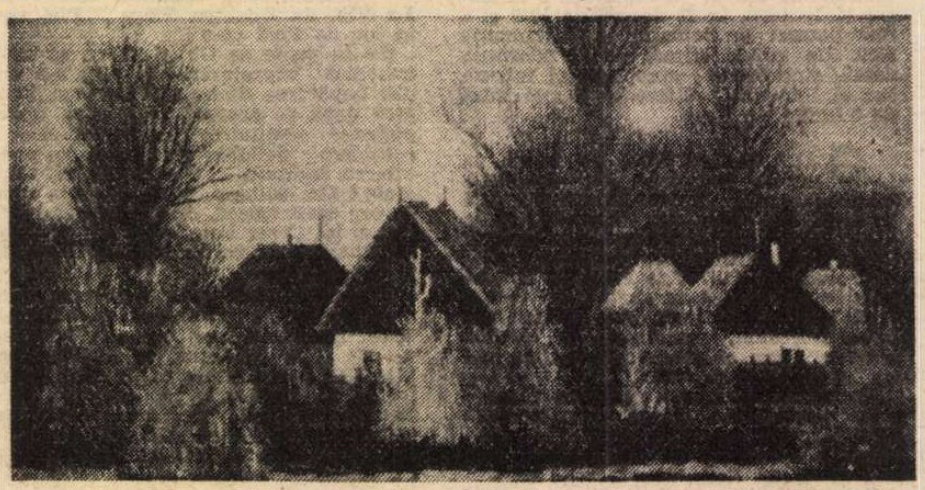
Această ultimă propoziție se cere puțin analizată.

De ce anume profunzimea să fie calitatea majoră a unei opere literare, reducînd la un rang subaltern strălucirea ei formală, echilibrul construcției, volubilitatea sau prestanța expresiei ? De ce un autor mai analitic și disociativ în rang filosofic să fie totdeauna precumpănitor față de unul de culoare și adecvație ? Entitatea literară se poate pune în valoare prin multiple componente, profunzimea fiind una dintre ele. A proceda reducționist ar fi să alungăm din cîmpul central al literaturii opere de un farmec indiscutabil, legitimate, să zicem, prin putere de observație, vervă, strălucire stilistică, abilitate constructivă.

Dar mai întîi ar trebui să cîntărim, fără să-i mai punem la îndoială preeminența, conceptul de profunzime însuși. În ce direcție se produce sporul în profunzime ? Mai întîi, poate, în ordinea seriozității, a stării deosebite de concentrare : Blaga e mai profund decît Topîrceanu. De ce ? Pentru că starea lui e extatică, hieratică, puțin aterestră, mîngîind ipostaze rare, într-un aer distilat, fără să glumească. Bacovia e și el mai profund decît Topîrceanu. De ce ? Fiindcă scoate accente dureroase, își clamează suferința și însingurarea, morbidețea ironică și cromatizată, nu-și îngăduie s-o ia ușor. Aici profunzimea e de temperatură. Dar și Ion Barbu e mai profund (deci mai „mare") decît Topîrceanu. De ce ? Pentru că e mai eliptic, mai abstract, nu se dă pe față, distilează realitatea într-un fierbător fără saț, restituind-o în picături sintetice. Și atunci „Din ceas dedus adîncul acestei calme creste, întrată în oglindă în mîntuit azur" e poezie majoră, iar „Floarea soarelui bătrînă de pe acum se sperie c-or să-i cadă în țărînă dinții de mizerie" e poezie minoră, deși, pe legea mea, expresia e ca turnată, cum sînt cele mai multe expresii topîrceniste. Dar dacă n-are profunzime ! ?

Pînă aici sîntem încă pe un teren destul de solid. Deși, de ce să n-o spunem, Ion Barbu nu e prizat de fitecine, iar partea lui baladescă e mai atracțioasă pentru lectorul lipsit de inițiere decît cea criptică. În sectorul celălalt, la a doua categorie, intervine decriptarea, **juxta** pe care o oferă criticul sagace, intrat ca un scafandru în semantica poeziei ca să scoată de acolo frumusețí greu de întrevăzut, cam toate în ordine abstractă, prețiozități rarissime, specioase, pe care nu le înțelege oricine : dar și acesta e un motiv ca poetul să rămînă mare.

DE AICI încolo terenul începe să alunece. Prin postulatul profunzimii, ca să nu zic prejudecata ei, apare nelimpiditatea cu aere de sugestie incitantă. Apare absconsul. Și absconsul, care s-ar putea să fie informul, nedeslușitul, aproximativul, trăsnitul, super-eclecticul ori pur și simplu bîlbîitul, capătă prin uzurpație statut de profunzime și vocație de decriptare. Și imediat se găsesc cîțiva scafandri dispuși să intre în apa tulbure și să facă legături subacvatice, să conjectureze ei pentru autorul abscons, punîndu-i în seamă fel de fel de sensuri, cele mai multe născocite, mărindu-i arbitrar capacitatea de sugestie. Absconsul devine profund. Amuzîndu-se, dîndu-se mare, managerul



ION GRIGORE : Toamna

decriptează papagalul vorbitor și îl transformă în Sibylla de la Cumae, iar jupîn Dumitrache, uluit, (cu atît mai uluit, cu cît a plătit mai mult) zice despre autorul respectiv : „Combate adînc, domle !" Ajunge ca exprimarea să fie vag-aforistică sau cvasi-paradoxală, să conțină prețiozități aiuritoare sau truisme deghizate, pentru ca Jupîn Dumitrache și Ipistații, imbecilizați de gongorismul unor critici, altfel subțiri, să simtă că i se congestionează mintea și capătă revelația „profunzimii", cea care legitimează precumpănitor opera. Ipistații nu înțeleg pe Ion Creangă : e prea simplu, prea dintr-o dată, spunînd „țărănii" pe care oricine le poate spune. Ei caută deslușiri în „adînc", adică în abscons, pe care-l confundă nesmintit cu profunzimea. Ipistaților le e suspectă limpiditatea lui Sadoveanu, firescul lui Rebreanu, claritatea lui Goga. Prin lipsă de parabole criptice, absconse, de tortuozități psihanalitice, Rebreanu descurajează : unde să-i agăți o hermeneutică, o semiologie ? De unde să-i scoți sensuri oculte, cum să-l mai abisalizezi, cînd el stă în față, simplu și monumental, cît mai aproape de flexiunile naturii umane ? Dincolo, însă, la doctul sau semidoctul cu aere pretențios culturale, cu investigații onirice și sincretisme alandala, e loc mult pentru hermeneutică, e o pîine de mîncat. Căci Jupîn Dumitrache și Ipistatul nu și-ar pierde capul de admirație dacă nu i-ar ajuta și Rică Venturiano, devenit maestru-exeget.

Și vezi atunci pe cutare poet ce ar putea (sau a putut) să scrie pe o mare undă de emoție, simplă și firească, închircindu-se și acoperindu-se cu sulimanuri absconse, ca să nu-și piardă profunzimea, care pare a avea astăzi mai mult credit la **neînțeles** decît la înțeles. Și prozatorul, de asemenea, chircindu-se (și chinuindu-ne) abisal, dîndu-ne migrene pe ideea falsă că absconsul e adînc. Și pe dramaturgul îmbibat de sugestii oculte, neduse la nici un capăt, cu fulgurații tresăltătoare, lovite de perete, îmbîrligate, vag-aluzive, întretăiate cu aforisme de doi bani, în timp ce Ipistații își ascund uluiala și căscatul să nu-i vadă vreun Cestor din sală în flagrant delict de neadîncime. Și mai vine și cîte un vagmistru „european" binecuvîntind absconsul din care deduce te-miri-ce, cu aerul de „combate adînc, stimabilul" și astfel tacimul e complet !

Absconsul de obicei se cuibărește în destructurarea formei și flotarea înțelesului. Acolo face el pui. Puii, bineînțeles, nu mai aparțin nici unei specii cunoscute. Fiind hibrizi, se cheamă că au fost „creați". Ba, în mintea unora, chiar „revoluționați". De aici începe, pentru cîțiva exegeți moderni, vrednicia literară. Tot de aici începe și „profunzimea", mama calităților.

Ca să revin la articolul lui Maşek, nu cred că universalitatea trebuie căutată în direcția absconsului.

Paul Everac

Schițe lirice

PRIMA artă poetică din cartea recentă a lui Sergiu Adam *) este însuși **motto**-ul pe care autorul l-a ales din Seferis, deloc întîmplător, perfect definitoriu : „Nu vreau nimic altceva decît să vorbesc simplu / să-mi fie acordată această favoare / Cuvîntul nostru l-am supraîncărcat cu atîtea muzici / încît s-a scufundat încet-încet — / ne-am sulemenit arta într-un asemenea chip că fața ei a dispărut sub aurărie / Și, iată, a venit vremea să rostim cele cîteva vorbe / pe care aveam a le spune : mîine sufletul nostru își va ridica pînzele". Pentru a putea recîștiga simplitatea, adică dreptul de a lăsa vîntul emoției să umfle pînzele sufletului, trebuie, în primul rînd, alungate vorbele mari, absorbante ca niște „găuri negre în univers", cum spune Sergiu Adam însuși, parcă în continuarea poetului grec, „mistice insidioase, magnetice" : „Ocolește-le, teme-te, / În vidul lor / Poți să te pierzi oricînd / Fără urmă". Tema simplității este, de altfel, obsedantă la el, dovadă că o găsim și într-o altă poezie foarte sugestivă, aceea care deschide culegerea : „Despre cuvinte nu vreau să vorbesc. / Se insinuează în tăcerile mele, / Sînt megalomane...". Aici, respectiva temă glisează spre un cîmp de preocupări vecin, dar înrudit esențial. Simplă, în poezie, este tăcerea : peste această afirmație pilpîie lumina lui Blaga. În fine, cuvintele se pot instrui de la o mulțime de cîntăreți celebri, de la privighetoare ca și de la ciocîrlie : ale lui Sergiu Adam n-au învățat însă „armonia și contrapunctul" de la aceștia, ci de la „leneșul, neînsemnatul, hulitul greier". Reabilitarea bogziană a umilului reprezintă un alt element caracteristic pentru poezia din **Peisaj cu prințesă.**

În fond, Sergiu Adam scrie de cîtăva vreme o poezie cu atît mai emoționantă cu cît este mai lipsită de pretenții, o poezie superior ocazională, „de carnet", cum zicea G. Călinescu (nu știu cu cîtă dreptate) despre Ion Vinea, alcătuită din delicate note și impresii, presărată cu mici accente plastice sau cu note de culoare, și care pare să amîne la nesfîrșit confesiunea propriu-zisă. Structura majorității poeziilor se dezvăluie de la sine : un peisaj, o stare ce decurge din el, patru-cinci imagini frapante ; un final blind-ironic care retează stenograma lirică exact în punctul în care ar fi devenit indiscretă. Iată : „Dimineață a simțurilor / Rememorînd suave policromii — / Aceleași de mult, altele totuși. // Speranță și împăcare / Și iluzia unui cîntec / În depărtarea unei crisalide. // O mînă vrăjită curățată cerul. / Descătușează / Muncile obscure ale clorofilei. // Despre viața mea nimic nou. / Poate, într-o altă primăvară". Poetul vorbește despre sentimentele proprii afectînd a le ignora sau a le ascunde. Mărturisirile directe lipsesc, dar, dacă ne uităm cu atenție, vedem că ele sînt înscrise în lapidarele peisajestări care compun textele. Poetul e un comentator al realității banale, cotidiene, care însă nu există ca atare decît în glosele lui lirice, concise, subtile, limpezi și indescifrabile. El nu-și scormonește în suflet, la fel cum rămîne la ușa sufletului celorlalți : „Dacă doriți să aflați, / încercați singuri". Distihul din urmă este nu atît o invitație la indiscreție, cît o emblemă a discretului. Nici trecutul propriu nu e dat la iveală. Un sondaj și o retragere precaută, ca și cum ar aparține altcuiva și n-ar trebui violat : „Lumină de acvariu. / Draperia decolorată / Accentuează oboseala amurgului. // Nemișcat privește în urmă / Ca în viața altcuiva : Au fost oare toate aievea ? / A existat, în adevăr, un altădată ? / Ce straniu, ce vag, ce departe ! // Afară vîntul citește afișe, / Ploaia măruntă le spală". Finalul ne trimite la atmosfera unei anumite lirici interbelice (Vinea, cel deja menționat, dar și alții), prin atmosferă, ca și prin codul stenografic, care nu urmărește să ascundă, să cifreze realul, ci pur și simplu să-l comunice mai pe scurt.

ORIGINALITATEA acestor poezii constă în capacitatea de a surprinde emoția în notații adesea fragede, pure („Aer monahal la margine de păduri / și înserarea / Furișîndu-se ca o sălbăticiune"), dispensate de elocvență, extrem de laconice și, de aceea, foarte sugestive. Materia lirică e doar pipăită, impresiile doar schițate, elementele universului personal enumerate : restul se cuvine ghicit sau reconstruit de către cel care citește. Adevărate schițe lirice, poeziile sînt în fond sentimentale, dar paralizate de frica de a cădea în indecența mărturisirii, în vanitatea vorbirii despre sine : „Era o lumină vegetală / Verde în văi / Roșie pe coline / O tandră lumină reașezînd în spațiu / Sunete, forme, culori. // Apoi cerul proaspăt în ochii florilor / Bucuria altei călătorii / Pașii tăi, vorbele bune / Surîsul — / O, îndepărtată, neverosimilă / Dimineață de vară". Poetul însuși scrie : „...Nu povestesc întîmplări. / Doar melodia lor".

Acolo unde versul e mai coerent muzical, se remarcă mai bine afinitatea lui Sergiu Adam cu alți poeți din clasa sentimentalilor discreți și îndeosebi cu Șt. O. Iosif : „Culori în calmă degradare, / O lance-n rana unui lut / Și-n lung galop un călăreț / Pe coama calului căzut. // În voia drumului se lasă / Și drumu-l duce fără greș / Spre-amăgitoarea-i castelană. / La capăt va ajunge-un leș". Prin Heine, poet foarte citit cîndva, au pătruns și la noi temele unui mic romantism, ale cărui ecouri răsună periodic, întîi, imediat după 1900, apoi la tînărul Jebeleanu prin anii 30, din nou în deceniul al cincilea la Vlaicu Bârna și la alții. Butaforia medieval-feudală e mai puțin prezentă la Sergiu Adam (totuși : „La fereastra unui castel din Bavaria / Anne-Rose / O tînără prințesă își așteaptă / Anne-Rose / Tînărul prinț plecat la război / Anne-Rose" etc., unde se simte și un motiv din Poe), dar vibrația romantică, nostalgia, fantomele trecutului sînt perceptibile. Din aceeași zonă provin și armoniile coloristice, simboliste, dar filtrate ironic : „În cîmpia verde, verde / Pasc oile albe, albe / Și negre, negre, / Precis delimitate după culori. // Iarna, / Flămînde, / se adună fără discriminări / În jurul aceluiași braț de fîn. // Acum însă e vară / Și în cîmpia verde, verde...". Să adaug și că nu se putea să lipsească la un poet din Bacău exercițiul bacovian, de altfel recunoscut ca atare, și nu tocmai inocent : „Igrasioasă înserare de noiembrie, / Rare mașini, / Rari trecători. / Rare lumini, / Mult mai obscure decît altădată. / Uitate lagune par străzile. / Semafoarele dorm și visează / Rare mașini, / Rari trecători".

Cu puține excepții (cum ar fi ciclul **Despre țărani**, de un convenționalism bătător la ochi și în conflict cu sinceritatea obișnuită a acestei poezii), volumul lui Sergiu Adam este al unui poet adevărat, sentimental și discret, care are mica lui notă personală : lapidaritate a scriiturii și o fantezie delicată, punctată ironic.

Nicolae Manolescu

*) Sergiu Adam, **Peisaj cu prințesă**, Editura Cartea Românească, 1987.

Timpul care fuge

ORICARE dintre „straturile" operei poate fi revelator pentru semnificația și valoarea estetică dar, în poezie mai ales, ceea ce atrage în primul rînd atenția este, adesea, „nivelul" sonor. Ritmul versurilor, stabilit prin accentuarea naturală a cuvintelor, atrage, poate în primul rînd, atenția, atunci cînd versurile sînt lipsite de rimă, dar sînt grupate în strofe de o structură mai puțin comună — sextine, terține, cvinarii, uneori distihuri și abia mai apoi bineștiutele catrene, ori, ca în orice volum modern, grupările libere de versuri.

Turnul Onoarei de Ion Murgeanu *) se distinge prin această ostentație a versificării alese, rare, în care alexandrinul românesc (iambicul de paisprezece — treisprezece silabe, de pildă, preferat acum un secol de romanticii noștri) își impune noblețea, slujind, el în primul rînd, semnificația simbolică a titlului. Cezura cade logic, subliniind semnele de punctuație imaginare și separînd ideile (poetice). Hexametrii aceștia pot fi și scandați, amintind de versificația antică, bazată pe lungimea sau scurtimea vocalelor, succesiunea de dactili, trohei și amfibrahi conferă neîndoielnic un aer „antic" dar lasă și impresia de pedanterie. Această atitudine în ceea ce privește versificația slujește bine mai ales tema **timpului care fuge** („Inima timpului") urmat de melancolia demnă a omului care, ajuns în puterea vîrstei și presimțindu-și senectutea, evocă, încă, patima tinereții : „Aceste lucruri nu se învață odată cu / trecerea vremii le poți privi de oriunde / în ochiul stelei e o bună priveliște parcă..." („Marea în zori"). Se mai pot cita „Enigmă sau uitare", „Gol în iarbă" — și altele. Hexametrul nu e un vers destinat exclusiv simțămintelor eroice dar cu sentimentul „Onoarei" pot fi tratate și temele existenței cotidiene ori intime. Rămîne muzicalitatea, chiar atunci cînd poetul modern rupe hexametrul, regrupînd „picioarele metrice" în strofe de mărimi diferite. „Marea" (apa) și „Steaua" (cerul) sînt metafore „obsedante" sau, în orice caz, acelea în jurul cărora se structurează cele mai izbutite din poemele lui Ion Murgeanu, care ar putea fi citite și ca „ode" moderne : „Steaua înserării", „Auz abstract", „Spada castității", „Umbra", „Marea în zori".

Între figurile de stil își are un loc aparte „comparația nobilă", aluzia la personaje mitice : „într-un costum alb ca de mire trecînd prin lanul negru / aducerea aminte în genunchi tîrîndu-se la patul Ledei" („Crescendo") sau „perseverînd ; îți aduci toată vremea aminte / «mila care îți pare o muzică, ura care este o muză» / fruntea de pe arborul filei cu o singură frunză..." („Riul").

S-ar zice, citind acest volum, că ritmul precede metafora și o iscă din plasma „simțimintelor" (cum ar spune Maiorescu) melancolice : „Pot bate tactul cînd dictez cuvinte. / Învăț să merg pe jos înainte. / Tristețea enormă sau ton / sau cîntecul fără tron / sînt toate în mine". (Cu o asemenea cadență s-ar fi cuvenit poate a fi folosit acel „sunt" devenit, astăzi, aproape un arhaism fonetic...)

Tensiunea ce provine din conștientizarea dureroasă a **limitelor** (existențiale ori de altă natură), evocată, „cîntată" în imagini sugerînd antichitatea sobră, demnă, stenică, rațională, dă farmecul inefabil al poemelor care ar putea fi subintitulate „Pontice" : „Farul", „Vîrsta", „Legea", „Electra", „Memorie", „Despre ploaie", „Steaua călătorului", „Cît extaz" și altele.

Între moderni, Ion Murgeanu este un poet care crede cu fervoare în lecția antichității. Clasicismul său este de bun gust și onorează poemele.

Adriana Iliescu

*) Ion Murgeanu, **Turnul Onoarei**, Editura Cartea Românească

Revista revistelor

„Secolul 20"

■ URMÎND o tradiție pe care și-a constituit-o cu luciditate în timp, revista „Secolul 20" marchează ajungerea la numărul 300 printr-o opțiune tematică pe cît de necesară, pe atît de îndrăzneață, oferind cititorului o veritabilă monografie Samuel Beckett, alcătuită cu gust, pricepere compozițională și largă înțelegere a operei și însemnătății marelui scriitor. Un preambul semnat de Dan Hăulică **(Arta ca experiență limită)** face, încă o dată, explicită orientarea fermă a revistei către valorile fundamentale : „De ce Beckett, drept opțiune a unui număr de revistă ca acesta, plin de o sărbătorească afirmare ? Pentru că numerele noastre jubiliare și-au făcut o obligație și un titlu de onoare din a dezbate monografic scriitori fundamentali — Joyce, Dostoievski — ori perspective care amplifică sau reinnoiesc esențial domenii întregi ale creației [...]. Astfel încît acesta, numărul 300, a îndrăznit, prin Beckett, să atace versantul cel mai abrupt al comunicării, acela pentru care **imposibilul** a devenit un pariu funambulesc și o constrîngere provocatoare". O impresionantă suită de opinii exprimate de personalități românești și străine de-a lungul vremii despre revistă, un șir de secvențe cronologice ilustrîndu-i înaintarea în timp, precum și un grupaj de mărturii aparținînd unor creatori tineri despre ce anume a însemnat „Secolul 20" pentru formația lor spirituală (texte de Sorin Dumitrescu, Ion Bogdan Lefter, Radu G. Țeposu, Bedros Horasangian, Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Mariana Marin, Andrei Vieru, Mircea Scarlat, Ion Stratan) compun secțiunea așa-zicînd jubiliară a numărului, vie și deloc convențională.

Monografia Beckett, la întocmirea căreia, se precizează, și-a adus o contribuție competentă și devotată teatrologul Ludmila Patlanioglu, se deschide cu un eseu — în exclusivitate pentru „Secolul 20" — de John Elsom **(Un poet al inexprimabilului)** și un altul de Marin Sorescu **(Beckett sau bezna transparentă a intunericului)**. Urmează, după o prezentare a „Stagiunii Samuel Beckett" din cadrul ediției a 38-a a Festivalului de la Edinburgh, o dezbatere despre universul beckettian, la care participă **Martin Esslin, John Calder, Pierre Chabert, James Knowlson**, de asemenea, în exclusivitate pentru „Secolul 20", ambele fiind realizate de Ludmila Patlanjoglu. În continuare, sub emblema **Ultimul Beckett**, figurează patru scurte lucrări ale marelui scriitor **(Eu nu, Atunci, Ohio impromptu, Solo)**, acestea, precum și cele dispuse în capitolele următoare **(Du-te vino, Cascando, Cuvinte și muzică, Expulzatul, Răsuflare)**, alcătuind o substanțială antologie Beckett (traducerile sînt semnate de Ludmila Patlanjoglu, Adriana Bittel, Alexandru Baciu și Constantin Abăluță). Pentru înțelegerea specificității și a evoluției artei lui Samuel Beckett, comentariile și interpretările au fost ordonate în secțiuni tematice și problematice distincte, totodată și convergente, vizîndu-se compunerea unei imagini în același timp complexă și unitară **(Stabilitate în schimbare, Irlanda natală, Cercuri ale universalității, Printre scriitori, Godot, Interferențe în aria teatrului modern, O, ce zile frumoase, Arheologie și anticipație beckettiană)**. Sînt reproduse numeroase eseuri și mărturii, ilustrînd receptarea în timp a operei beckettiene, ca și locul său în contextul artistic al secolului (Alfonso Sastre — **Avangardă și realitate**, Sighle Kennedy — **Spiralele necesității : prototipuri irlandeze în proza lui Samuel Beckett**, Carlos Tindemans — **„...o spirală care se întoarce în interior"**, Tom Bishop — **Penultimul monolog**, E. M. Cioran — **Beckett**, Lucian Pintilie — **Un arc al surîsului : Cehov-Beckett**, Martin Esslin — **Printre prototipurile filmului mut**, Valentin Silvestru — **Paradoxul tragi-comic**, Mircea Horia Simionescu — **Jur-împrejur...**, Dinu Flămînd — **Whoroscopul lui Cartesius**, Cătălina Buzoianu — **„Molloy" ca roman teatral**, Adriana Bittel — **„Călare pe un mormînt și naștere grea"**, Paul Bortnovski — **Ionesco și Beckett**, Constantin Abăluță — **„Molloy", Beckett, vocea care îi unește**, Marian Popescu — **Cuvintele tăcerii** ș.a.). Excepțional, acest număr jubiliar al revistei „Secolul 20" (realizat de Alexandru Baciu și Ilieș Cîmpeanu) constituie un fapt cultural de prim ordin.

R. V.

Fragmente critice

Originalitate și perfecțiune

„ORICE muncă omenească se străduiește către condiția artei, către perfecție, deci către forma artistică. Arta, în ansamblul de eforturi pe care îl constituie munca omenească, poartă făclia. Artistul este exemplarul uman pilduitor al tuturor oamenilor care se străduiesc în vreun domeniu oarecare al activității omenești. Arta este în același timp întocmirea cea mai armonioasă pe care o izbutește omul; și pentru că există artă, pentru că există posibilitate artistică, lumea aceasta nu este fără nădejde, căci dacă armonia a izbutit în vreun domeniu oarecare, este aci un semn și o asigurare că armonia nu este cu neputință în lumea și în civilizația omenească în întregul ei. În aceasta constă semnificația filosofică a artei și, în același timp, valoarea ei normativă pentru toate străduințile omenești". Așa începe în 1945 Tudor Vianu cursul despre **Problema originalității.** George Gană îl reproduce în **Opere**, vol. 13, laolaltă cu altele deloc sau puțin cunoscute **(Istoria doctrinelor de estetică din Antichitate pînă la Kant și de la Kant pînă azi, Teoria valorii estetice, I.L. Caragiale).** Despre felul în care este alcătuită această ediție și despre abnegația și competența îngrijitorului ei a vorbit nu demult Z. Ornea în „România literară". În articolul de față vreau să mă refer la unul dintre studiile reproduse de George Gană și anume la acela despre **Problema originalității.** Tudor Vianu examinează aici, în stilul său solemn și convingător, o chestiune dificilă pornind de la ideea că există **epoci ale originalității și epoci ale perfecțiunii** în cultură. O disociere care s-a făcut și altădată (Vianu însuși citează pe Karl Joel, un filosof al ideilor care vorbește de forme **legate** și forme **dezlegate)** și care încearcă să explice dinamica spiritului creator bazată pe o succesiune de deschideri și închideri, de configurare a normelor și de disoluție a normelor. Esteticianul român dă acestei reprezentări o justificare istorică, în concordanță dealtfel cu Burckhardt și alți istorici și filosofi ai artei. Renașterea descoperă idealul originalității, secolul al XVII-lea (prin clasicismul francez) cultivă ideea perfecțiunii și **codifică** arta, secolul al XVIII-lea este individualist, liberal, relativizant și critic, dominat, așadar, de idealul originalității. Kant și Goethe reprezintă punctele de vîrf ale acestui spirit și, tot ei, sînt oamenii care anunță o nouă deschidere a spiritului european, pregătit astfel să intre în faza perfecțiunii. Ritmurile se precipită în secolul al XIX-lea, dovedește Tudor Vianu. Începutul secolului stă sub semnul unei noi sinteze a spiritului și artiștii reprezentativi pentru această tendință sînt Hugo și Wagner. Este vorba, deci, de o epocă a perfecțiunii. După 1850 începe însă să se afirme necesitatea **desfacerii** de formele constituite. Intrăm, cu alte vorbe, prin Nietzsche într-o fază de disoluție a normelor, într-o epocă, deci, de originalitate, în dauna perfecțiunii, și așa va fi pînă la cel de-al doilea război mondial. În acest lung răstimp totul este pus în discuție, artele poetice moderne se constituie, după vorba lui Paulhan, din **refuzuri...**

Acestea sînt, în rezumat, ideile lui Tudor Vianu, și, la data cînd imaginează această schemă (1945—1946), el are convingerea că lumea spiritului se pregătește să intre din nou într-o perioadă de consolidare a formelor. Iată în ce termeni profetizează criticul trecerea spre **epoca perfecțiunii:** „După epoca de disoluții, de desfaceri, de critică pe care am identificat-o în a doua jumătate a veacului al XIX-lea și la începutul veacului nostru, este de așteptat o nouă epocă de organizare, de construcție [...]. A face un lucru bun, închegat, armonios, sfîrșit în toate punctele lui, care să corespundă perfect scopului pe care-l urmărește, este idealul care trebuie să ne călăuzească într-o epocă reconstructivă, cum trebuie să fie epoca ce se deschide în fața ochilor noștri de aci înainte. Nu să depunem în lucrarea noastră diferența noastră individuală, nu expresia noastră strict subiectivă interesează astăzi, ci năzuința de a face un lucru bun, conform cu legile inerente temei pe care ne-o propunem, este disciplina pe care trebuie să ne-o asumăm".

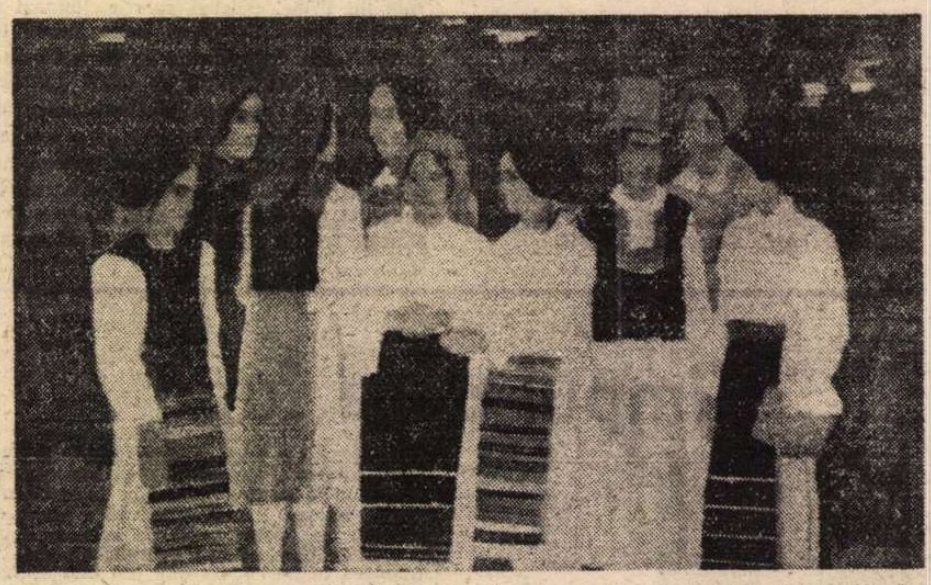
SÎNT multe de notat în marginea acestei reprezentări critice. Mai întîi faptul că, după Tudor Vianu, originalitatea poate fi definită în concepte clare, chiar dacă geniul artistic nu se supune legilor, iar opera de artă nu se lasă niciodată determinată în toate amănuntele. Este o situație de care esteticianul român nu se lasă intimidat. Obligația criticului este să încerce să determine indeterminabilul, căci, spune el, „pentru faptul că opera de artă este un produs individual, irepetabil, unic, ancheta critică nu trebuie să dezarmeze, ci ea trebuie să nu osteneaască în a strînge cît mai mult cercul determinărilor cognoscibile în jurul operei de artă. Făcînd așa, el va justifica vederea esteticei potrivit căreia opera de artă este produsul coadaptării multiple dintre material, tehnică, motiv, spiritul timpului și structura personală a genialității creatoare. Efectul de ansamblu al acestei coadaptări multiple alcătuiește perfecția. O operă spunem că este perfectă atunci cînd sesizăm în ea această coadaptare a tuturor condițiunilor care i-au dat naștere". Este cu putință, așadar, a măsura și judeca perfecțiunea operei, este posibil a defini originalitatea artei. Și Tudor Vianu o definește prin **noutate, ineitate, spontaneitate** și **valabilitate,** dîndu-ne astfel sentimentul că imponderabilele creației pot fi, totuși, trase în categoriile logicei. Critica literară este, în aceste condiții, posibilă și are o justificare filosofică. Cine zice că nu avem instrumente să judecăm unicatul operei de artă nu judecă bine, dovedește Vianu, căci în cea mai rebelă operă există o „legalitate profundă". Geniul disprețuiește legile din afară, e adevărat, dar geniul își creează propriile legi și legile imanente ale creației sale pot fi determinate. Chiar **gustul** are legile lui și în alt loc esteticianul le definește și le ierarhizează, voind să arate că în lumea artei și în procesul receptării artei nimic nu este întîmplător și haotic. Neîncrederea în estetică și în critica literară ascunde, în aceste condiții, o limită gravă a spiritului...

MĂ întreb dacă modul în care vede Tudor Vianu evoluția culturii mai convinge, azi, spiritul critic, sceptic de regulă cînd este vorba de asemenea scheme. Fapt sigur este că, după 1945, n-a **urmat o epocă așa cum prevedea filosoful culturii.** Dimpotrivă, structurile modernității (acelea din **faza originalității)** au fost răsturnate și Europa spiritului în care credea cu ardoare Tudor Vianu n-a cultivat aceleași idealuri și n-a mers pe același drum. Procesul de sincronizare a ideilor și a formelor artei a fost un timp întrerupt și, cînd s-a manifestat, s-a manifestat sporadic și diferențiat într-o bună parte a lumii culturale. Mai este cu putință a vorbi, în acest caz, de un stil unitar al creației, de o succesiune matematică de estetici **(estetica originalității, estetica perfecțiunii),** de **o lucrare** (cum îi place marelui critic să spună) comună, omogenă, a spiritelor creatoare? Lumea postmodernității pare a ignora regulile alternanței. Noțiunea de genialitate a dispărut azi din limbajul esteticii și al criticii literare, perfecțiunea nu este (nu mai este) un criteriu de valorizare și, la drept vorbind, nimeni nu știe prea bine ce este perfecțiunea în artă. Mișcările de avangardă, care s-au ținut lanț în secolul nostru, au ridiculizat-o, făcînd din ea o categorie negativă... Ceea ce nu înseamnă că, într-o zi, spiritul creator n-o să regăsească valoarea perfecțiunii și **n-o să lege** din nou formele artei.

Întrebarea este dacă există originalitate fără un minim interes pentru perfecțiune, dacă, în fine, epocile originalității se dispensează de forțele perfecțiunii. Văzînd exemplele date de Tudor Vianu, nu am convingerea că există, în această privință, o lege care acționează fără greș. Hugo și Wagner sînt dați, s-a văzut, ca dovezi pentru **întărirea, legarea** formelor, ca reprezentanți, pe scurt, ai epocii în care se cultivă idealul perfecțiunii. Problemă delicată. Hugo și Wagner ne par, azi, ca mari reformatori ai artei, spirite turbulente, ambițioase, hotărîte să impună un nou limbaj în artă. Locul lor ar fi, mai degrabă, în categoria originalității decît în aceea a perfecțiunii, pentru că opera lor se bazează, principial, pe **desfacerea** de normele anterioare.

Ar mai trebui spus că orice **desfacere** în artă este un nou fel de **facere, dezlegarea** este alt mod de a înregistra **legarea** formelor în artă Marile spirite insurgente de felul lui Hugo (numit de contemporani un „spirit barbar") se dovedesc a fi, în cele din urmă, creatori de noi **coduri** (forme, limbaje) în artă. Noi, postmodernii, am descoperit că acolo unde există originalitate există, implicit, și intenția de a organiza originalitatea și că negația artei se transformă totdeauna la creatorii autentici într-o artă a negației.

Eugen Simion



VIOREL MARGINEAN : **După serbare**

VITRINA

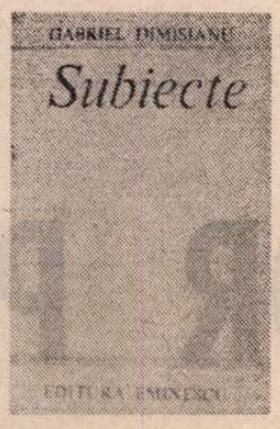
● **MARIN PREDA — Morometii I** (Editura Albatros). Retipărire a capodoperei, prefațată de Ovid S. Crohmălniceanu, vechiul ei cunoscător și comentator. Într-un eseu de prezentare generală, în care e loc și pentru situări istorico-literare, și pentru rezumări descriptive, și pentru disocieri critice de finețe analitică, sînt topite și cîteva observații pe care Ov. S. Crohmălniceanu le făcuse încă acum trei decenii, în cronica de la apariția romanului (în „Viața Românească" nr. 9/1956, text culeș în **Cronici literare,** E.S.P.L.A., 1957) : așa sînt asemănarea cu Dostoievski (acum, la p. XVIII), trimiterea la Faulkner (p. XIX — criticul renunțînd să-i mai invoce — precum altădată — pe Hemingway și Caldwell, ca și pe Proust...), analiza la simbolul tăierii salcîmului (p. XXI). Preda e situat pe harta literaturii române în funcție de Creangă, Rebreanu, Sadoveanu, Zaharia Stancu în planul prozei rurale, apoi în raport cu Caragiale (p. VIII). Altă trimitere : Kafka (p. XX). De la comentariul particularizat al lumii romanului, criticul va trece la sensurile de profunzime (căci „a reduce drama doar la aspectul acesta economic — cum din păcate s-a cam făcut — înseamnă a-i sărăci grav sensurile" — p. XI). **Morometii** se înfățișează — astfel — ca „tragedia unei umanități" (ibid.) ; sau, în formulări mai acute, ni se spune că „Intuiția metamorfozei secrete a timpului e tulburătoare" (p. XII) și că „Întregii acestei comedii verbale țărănești, Marin Preda îi scoate la iveală cu o adîncă intuiție a omenescului un sens tragic" (p. XV). Se zăbovește asupra „permanentei disimulări" (p. XII) de care uzează Moromete, totul conducînd la ideea de „expresivitate superioară și rezumativă" (p. XVIII) a figurii eroului pe scena satului. Romanul apare însoțit de un aparat critic tipic edițiilor didactice, întocmit de Gheorghe Marin **(Cronologie, Aprecieri critice, Bibliografie).**

● **MARIANA BOJAN — Phantasticonul și alte poeme** (Editura Dacia). Respectînd traseele de creație din precedentele sale cărți, autoarea se menține în spațiul unei poezii de notație intelectualizată, fără — totuși — insistență asupra vreunui set anume de procedee retorice, asupra cantonării într-un „stil". Integrată în atmosfera șaptezecismului echinoxist, ea afișează orgolii „puriste" mult reduse față de ale unor Adrian Popescu ori Ion Mircea și își joacă șansa printr-un mod mai liber de a improviza, mai simplu, candid. „Scriu rune mici, arcuite", spune încă de la început (p. 7) și cartea include — într-adevăr — poeme schițate în tehnică miniaturală, cuprinzînd tot felul de mici întîmplări și situații grațios-naive, grațios-absurde : „În plină zi / pe o străduță neînsemnată / un bărbat a înghițit un cîntec" (și anume „un cîntecel naiv" — p. 8), „O capră cenușie / îmi duce bagajele / spre stații fantastice" (p. 14), „corpul meu devine / o mică planetă de zahăr" (p. 18), „Cu aspirații înalte cît chenzina / mă strecor în cafeneaua Zorilor Veșnice / de unde lumea noastră pare o nimfă / moartă de spaimă" (p. 20), „Uimirea mea / e copil în creștere / însoțit de ciine în creștere, / Porumbel și vulpe în creștere / căsuță în creștere / incendiu în creștere / pe grădina de vise în creștere" (p. 26), „ești asemeni unui copil / care ar vrea să doarmă / ferecat în visul jocului său" (p. 52) ș.a.m.d. Un titlu : **Cîntecel cu vrăjitoare** (p. 46). Această manieră poetică favorizează imaginile rapide, schițate spontan, ca în distihul **Primăvară :** „Jertfa micilor timpurii / la mareea verde a ierbii." (p. 16). În alt poem ni se spune că „Totul are un înțeles / de stampă anonimă", după care urmează retorica întrebare : „Oare viața a trecut pe-aici / sau doar un înger amator / turnînd culoare / în cupele uscate ale străzii ?" (p. 60). Pe aceeași filieră ingenuă se poate ajunge și la viziuni crude : „Culorile / nu mai sînt în mîinile noastre. / Romanța halucinatorie a existenței / s-a scufundat / cum un porc prea gras / în mîlul de turbă. / Pentru un ochi de sticlă / se petrec grozăvii fără seamăn. / [...] / Și totuși unii dintre noi / nu se tem de nimic. / Ziua se deschide pentru ei / cum un sertar / cu nerozii colorate." (p. 30). Se remarcă o obsesie a **umbrei** și tendința mai multor poeme de a devia spre registre parabolice. Prinde bine cîte o notă autoironică (precum : „Toată lumea a aflat / că sunt persoană simțitoare" — p. 19). Cartea se încheie cu poemul amintit în titlu : ale sale cinci **Cînturi,** compuse din catrene rimate, încearcă să scoată dintr-o pluriformă imaginație dimoviană anumite efecte de ambiguitate...

● **LILIANA URSU — Corali** (Editura Eminescu). La al cincilea volum de versuri (cărora li se adaugă unul de proze scurte și cîteva de traduceri din și în limba engleză), autoarea practică aceeași poezie de fine contururi, cînd concentrată și enigmatică (precum în **Drumul prin zăpadă :** „Drumul printre brazii înțelepți / Și deodată roșul, verdele, violetul țîșnesc / Sera circulară pulsează în nămeți / Ca o inimă în hăurile cărnii". — p. 21), cînd desfășurată mai amplu, prin aglomerarea detaliilor și panoramarea decorurilor, „prozaizînd" cu sistemă (ca în **Poemul de joi :** „am alergat toată ziua în hainele unei alte femei / mai înalte poate, mai călduroasă, fără mănuși / am udat conștiincioasă cele opt flori cu nume exotice / și o mușcată — / de dimineață am trecut pe lîngă sticlele cu lapte : / stalactitele orașului în ora incertă / cînd noapte nu-i dar nici zi / mi-am făcut datoria de opt ore într-un birou mic" etc. — p. 22). Poezia își află pretexte variate; cînd naturiste, cînd urbano-intelectualiste, cînd imperialo-sibiene (ca în **Sala barocă,** p. 47—48). Față de aceste disponibilități diverse, se manifestă totuși o tendință constantă de simbolizare, a cărei consecință e propunerea unei imagini a lumii ca proiecție într-un plan de semnificații nu atît revelate cît sugerate, căci oculte, ambigui, inefabile. Poeta se află astfel și ea în sfera șaptezecismului autohton, chiar dacă își permite cochetăria refuzului etichetelor : „toți încearcă să-mi descifreze numele / să mă plaseze într-un context / sau cel puțin într-o generație literară / eu continui să culeg maci netulburată / [...] / indiferentă, la toate clasificările criticilor / la bursa literară" (p. 34). În aceeași ordine de idei se pot aduce în discuție utopia **Poemului esențial** (p. 82) sau filtrele livrești vizibile la tot pasul („pe treptele albe așez cartea / umbra ei crește din mii de cărți țesută" — p. 34). Sînt invocați mai multe ori Keats și Borges (p. 17, 35, 37 și p. 34, 42), fără ca poezia să le fie în vreun fel îndatorată. O artă poetică de patru versuri vorbește la un mod ingenios-simpatic despre valoarea creației : „Puține din cîte făptuiesc îmi plac. / Un înger cocoțat între coarnele taurului, / chicotind la orice lovitură, / e viața mea cînd nu-mi stai alături, poezie !" (p. 15).

Lector

Distanța critică



DINTR-O perspectivă mai puțin didactică, nu atît metodele întrebuințate diferențiază pe un critic de altul, cît existența unui anumit ton, a unui timbru specific, marcă inconfundabilă a personalității. Un critic poate adera, de-a lungul activității lui, la un șir practic nelimitat de metode — în funcție de propria evoluție, de mișcarea generală a ideilor literare, de proprietățile obiectului asupra căruia își exercită acțiunea ; dincolo însă de aceste inevitabile variații el rămîne, în esență, același : un argument în favoarea naturii creatoare a actului critic.

O spune, în alți termeni și urmărind o altă finalitate, și Gabriel Dimisianu, într-o mărturisire reprodusă pe coperta noului său volum *) : „Un text critic, dincolo de ideația lui, poate emoționa prin expresivitate, prin elemente de stil, cam în același fel în care și literatura emoționează. Nu ne interesează doar ce spune un critic, dar și cum spune, adică talentul lui, arta lui de a construi personalizat în spațiul ideilor. Din punctul acesta de vedere pe marii critici îi citim la fel ca pe scriitori, și pe unii și pe alții urmărindu-i în aspecte de artă literară. Atît că materia lor diferă : a literaturii este realitatea, viața, în sensul cel mai cuprinzător, iar a criticii, literatura, cărțile". Chiar dacă unele afirmații de aici pot fi discutate, nuanțate etc. (spre exemplu : cred că din „materia" criticii nu se poate elimina, totuși, „realitatea, viața, în sensul cel mai cuprinzător", după cum din aceea a literaturii nu pot fi scoase cărțile, universul livresc), importantă rămîne recunoașterea — apăsată, subliniată — a existenței și a însemnătății unei **arte critice**, „arta de a construi personalizat în spațiul ideilor".

E importantă în sine, dar și pentru că aparține unui critic de regulă puțin ispitit să transgreseze granițele invizibile ale domeniului criticii, înțeles ca spațiu grav și auster al obiectivității în acțiune. Intrat în literatură către începutul anilor '60, Gabriel Dimisianu s-a remarcat prin măsura și echilibrul judecăților, printr-o luciditate stăpînită în atitudini, inclusiv la nivelul expresiei, prin delimitarea așezată a valorilor. Critică de consolidare, temeinică, tenace, mai mult decît una de febrilă și tensionată căutare sau de avînturi înfrigurate. Momentul era totuși unul de schimbări adînci, lente, abia sesizabile la început, apoi, către jumătatea deceniului al șaptelea, repezi și de mari proporții. Literatura, am mai spus-o și altă dată, a fost **beneficiara** unei evoluții istorice (politice, ideologice etc.) ; în acest context, foarte mobil, de metamorfoze și exuberanță a îndrăznelilor, atenția a fost în mod firesc atrasă de pionieri mai mult decît de constructori, în critică la fel ca și în poezie, în proză, în dramaturgie. Cu felul său cumpănit și calm, cu eliminarea sistematică și programatică a subiectivismului, critica lui Gabriel Dimisianu a putut lăsa, în epocă, impresia de excesivă prudență, în realitate fiind o critică de consacrare și de stabilizare a valorilor și a ideilor literare nou apărute. În 1970 Gabriel Dimisianu dădea astfel cel dintîi tablou critic al marilor înnoiri petrecute în proza românească în anii '60 și reperele fixate acolo (**Prozatori de azi**, Editura Cartea Românească, 1970) sînt valabile și astăzi, după, iată, aproape două decenii. Încercările ulterioare de „sinteză" (Eugen Simion, Cornel Ungureanu, Ioan Holban, Ion Rotaru), toate, prin forța împrejurărilor, parțiale și, de fapt, în curs de constituire, au în cartea de atunci a lui Gabriel Dimisianu un punct de pornire, indiferent de perspectiva adoptată, de metode, de întindere și de rezultate. Acest pionierat, pe care o relativ specifică lipsă de memorie nu-l poate totuși diminua, pune însă în lumină, o lumină tot mai clarificatoare odată cu trecerea timpului, calitatea de căpătîi a criticii lui Gabriel Dimisianu : orientarea spre teritoriul prin excelență mișcător al valorilor literaturii contemporane. Gust, perspicacitate, înțelegere adîncă, vibrație la nou — totul este însă trecut printr-un filtru al obiectivității necesare, ce conferă criticii lui Gabriel Dimisianu atît de caracteristicul său aspect de **moderație**. Dar **moderație** nu înseamnă aici placiditate, lipsă de entuziasm, reținere față de ceea ce iese din marginile obișnuinței : înseamnă, și încă în primul rînd, siguranță cumpănită, apoi stabilitate și strîns control al subiectivității.

SÎNT, în noua carte a lui Gabriel Dimisianu, cîteva fugare mărturisiri foarte elocvente în acest sens. Criticul analizează, spre exemplu, universul citadin în proza scurtă a lui Rebreanu, constatînd că orașul nu este văzut aici ca spațiu dezagregant, în opoziție cu imaginea unui sat proiectat în ipostază paradisiacă : „oamenii orașului", observă Gabriel Dimisianu, apar la Rebreanu „cu desăvîrșire integrați ambianței lor, n-au conștiința de a fi rupți de altundeva, nu manifestă vreo dependență sufletească de alt spațiu". Comentariul este însă întrerupt, pentru un scurt pasaj confesiv, unde criticul menționează cu onestitate (un tip de onestitate nu prea des întîlnit !) că la o lectură mai veche a povestirilor lui Rebreanu căutase acolo mai degrabă „anticipările lui **Ion**, ale **Răscoalei**", făcuse, deci, o lectură dirijată de preconcepții. Apoi, la o reluare, înregistrase prezența masivă a citadinismului — și încă într-un mod foarte diferit în raport cu imaginea orașului existentă și dominantă în proza românească a începutului de secol. Bucuria găsirii unui punct de vedere nou i-a fost însă răpită de o altă descoperire : citadinismul lui Rebreanu fusese remarcat, cu destulă vreme în urmă, de către Șerban Cioculescu ; posibila prioritate a unei interpretări inedite s-a vădit o iluzie. Și iată, acum, mărturisirea criticului : „neavînd, neapărat, în tot ce întreprind, ambiții inauguratoare, mi-am zis că articolul despre spiritul orașului la Rebreanu merită să-l duc mai departe. Chiar dacă subiectul nu mai este în totul «al meu», el prezintă aspecte, laturi, nuanțe a căror atingere poate lărgi cu folos un drum de acces, o ipoteză de interpretare, fie și numai aducînd argumente în plus față de cele deja furnizate". Într-un moment (cam excesiv prelungit, orice s-ar spune !) de goană după „priorități", o asemenea **etică** a continuității și a participării integratoare la mersul literaturii naționale constituie o prezență tonifiantă. Este, în scurta, reținuta, **moderata** confesiune a lui Gabriel Dimisianu, un profund sentiment al solidarității intelectuale, este, de asemenea, o conștiință autentică, nu ostentativă și nu zgomotos afirmată, a nevoii de a duce mai departe, de a consolida benefic o cale inaugurată de alții, înaintași sau contemporani. Merită cu atît mai mult subliniată această trăsătură a criticii lui Gabriel Dimisianu cu cît am asistat, asistăm nu o singură dată, la sterile exhibiții ce se vor neapărat și deschizătoare de drumuri noi (nefiind, cel mai adesea, decît sărmane fundături !), și „originale" în chip absolut, rezultatul fiind, cu o lamentabilă consecvență, cam același : uzură pretimpurie a unor idei și termeni, confuzie de valori, iarmoroc de atitudini fără continuitate, făcînd posibile cele mai neverosimile metamorfoze.

ESEURILE grupate în prima secțiune a **Subiecte**-lor (despre dimensiunea „demonică" existentă în proza narativă a lui Caragiale, despre proza lui Panait Istrati, cu o excelentă interpretare a povestirii **Direttissimo**, despre „dramele conștiinței" la Camil Petrescu și despre „notele zilnice" ale aceluiași, despre proza lui Mircea Eliade, despre — din păcate — uitatul Ury Benador și despre Georgeta Mircea Cancicov) se reține pentru finețea și soliditatea observațiilor, chiar dacă — era inevitabil — unele se înscriu pe linia unor idei consacrate, cîteodată chiar, trebuie să o spun, primite fără suficient control. Așa, de pildă, Gabriel Dimisianu crede și el că proza lui Fănuș Neagu s-ar înscrie în continuitatea literaturii lui Panait Istrati, cu toate că un oricît de sumar examen stilistic pune în evidență doar deosebiri : barocul flamboaiant al lui Fănuș Neagu nu are nimic în comun cu expresia chinuită de fervori etice a lui Istrati. La fel, poate că ar fi fost nimerit să se insiste asupra similitudinilor eventuale dintre „scriitorii tineri de azi" și „deschiderea spre teoretic" a lui Camil Petrescu : similitudinile acestea există, dar o explicație largă, nuanțată le-ar fi dat, cred, un alt caracter și o altă situare. Trec peste articolele despre autori contemporani consacrați, unde se vădește existența aceleiași perspective integratoare (articolele despre Petre Sălcudeanu, Florența Albu, Ion Băieșu, Alexandru George — în ipostaza sa de critic, scriitorul fiind însă și un eminent prozator, Z. Ornea, Romulus Rusan, Mircea Scarlat, Sorin Titel fiind cu adevărat reparatoare), spre a ajunge la cele despre cîțiva tineri prozatori — Bedros Horasangian, Ioan Groșan, Ioan Lăcustă, Cristian Teodorescu, Nicolae Iliescu. Sînt comentarii amănunțite, de consacrare, ce validează critic intrarea în literatură a unor noi și foarte dotați scriitori. Prezența în cartea lui Gabriel Dimisianu a acestor ample analize ale creației unor autori aflați la primele volume este însă semnificativă nu doar pentru criticul însuși : dar și pentru momentul literar în care ne aflăm.

La șirul, din păcate lung, al acrobaților și exhibiților publicistice de care am amintit mai înainte se adaugă, parcă, una nouă : încercarea de a se parazita cu pretinse susțineri „de generație" și în numele „generației" impunerea scriitorilor tineri din ultimii cîțiva ani. Introducînd ori încercînd introducerea unor criterii prin care acela al valorii să fie eludat („generație", „promoție", „serie", „nouă geografie literară" etc., etc.), o serie de publiciști descoperă — **acum** — că au apărut în literatura română noi scriitori, ce ar avea nevoie de „susținere". Realitatea — și cartea lui Gabriel Dimisianu este una dintre dovezi —, realitatea istorică, verificabilă documentar, e totuși alta : cei care i-au susținut, atunci cînd realmente a fost nevoie de „susținere", nu **post festum** (sau, mai bine zis, **post bellum**), au fost criticii în exercițiu la acea dată ; și au făcut-o normal, în numele valorii, nu al vreunei „noi generații" sau „geografii". Alături de Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Cornel Moraru (acesta, cu o activitate critică de aproape două decenii, e trecut abuziv la... „tînăra generație" !), Ion Pop, Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Petru Poantă, Cornel Ungureanu, Gheorghe Grigurcu s-a aflat, se află, prin firească — și nu conjuncturala — preocupare de noi și de înnoire, și Gabriel Dimisianu. **Distanța critică** obținută prin înăbușirea subiectivității îi asigură de fapt participarea deschisă, fermă și solidară, la mersul înainte al literaturii contemporane românești.

Mircea Iorgulescu

*) Gabriel Dimisianu — **Subiecte**, Editura Eminescu, 1987.

Promoția '70

Promoția amînată
— o paranteză —

■ DIN 1965—66 cînd, convențional, am fixat debutul promoției 70 și pînă în 1976, anul final al intrării ei în scenă, s-au afirmat în peisajul literar pe lîngă cei aproximativ cinci sute de autori noi, născuți în proporție de nouăzeci la sută între 1940 și 1950, și un număr considerabil (peste o sută) de scriitori care nu fac parte, **stricto sensu**, prin vîrstă și prin vechimea experienței literare, din această promoție dar sînt, ca să zic așa, asumați de ea. E vorba, mai întîi, de scriitorii care au publicat o primă carte înainte de 1950 (de regulă în intervalul 1945—1949) și au revenit editorial după o tăcere de aproape două decenii : Olga Caba, Gheorghe Chivu, Ovidiu Constantinescu, Mihai Crama, Dimitrie Dancu, Bazil Gruia, Traian Lalescu, Darie Magheru, Ion Molea, Dinu Pillat, Mihai Șora, Lucian Valea etc. ; e vorba, apoi, de scriitorii care au debutat în reviste tot înainte de 1950 dar și-au făcut debutul editorial în spațiul promoției 70 : Eta Boeriu, Alice Botez, Liviu Călin, Barbu Cioculescu, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu, Marcel Gafton, H. Grămescu, Adrian Marino, Teohar Mihadaș, Ioanichie Olteanu (încă fără volum), Al. Paleologu, I.D. Sîrbu, Eugen Todoran etc. ; e vorba, în fine, de scriitorii care și-au aminat din felurite pricini debutul absolut și debutul editorial pînă la vîrsta deplinei maturități : Valeriu Anania, Petru Creția, Leonid Dimov, Alexandru George, Mircea Ivănescu, Ilie Măduța, Alexandru Miran, Modest Morariu, Costache Olăreanu, Radu Petrescu, Cornel Regman, Mircea Horia Simionescu, N. Steinhardt, George Șavu, Tudor Țopa etc. ; se mai adaugă cîteva cazuri de autori cu experiență literară datînd dinainte de 1950 care, prin vitregia sorții, au debutat editorial postum : Valeriu Ciobanu, George Mărgărit, Eugen Schileru. Așadar, o veritabilă promoție aminată, cu autori în toate genurile și diferiți ca valoare, mulți aflați în primele rînduri ale literaturii contemporane, o promoție formată în limitele cronologice ale promoției 50 (1946—1955), însă sustrasă acesteia, cu sau fără voie, și intrînd în arenă odată cu momentul de restabilire a climatului politic și cultural normal ; o mică parte, numericește vorbind, din această promoție (Ștefan Aug. Doinaș, Vasile Nicolescu, Constantin Țoiu etc.) a revenit pînă în 1965, fiind asumată de promoția 60.

Deși strict contemporană, în ce privește consacrarea editorială, cu promoția 70, „promoția aminată" nu poate fi privită prin aceeași grilă ; sînt, indiscutabil, destule proprietăți comune între ea și promoția gazdă, între ea și generația postbelică (promoțiile 60, 70 și 80) ținînd de spiritul timpului, de mentalitatea generală, de unitatea contextului istoric și cultural ; diferențele însă sînt mai semnificative decît asemănările ; „promoția aminată" s-a desprins, cum spuneam, din promoția 50 care este ultima promoție a generației antebelice (cu promoțiile 30, 40 și 50), orizontul ei formativ este altul, cum altele sînt platforma estetică, preferințele tematice sau opțiunile stilistice. Deosebirile față de promoția 70 sînt întărite de diferențele dinlăuntrul ei, căci aminarea e îndeobște un fenomen frustrant cu efecte complexe, între care izolarea de contextul inițial, ruperea de peisajul dinamic al literaturii, alienarea, prin inexprimare, pierderea „pasului" literar, posibila marginalizare ulterioară dar și exacerbarea orgoliului auctorial, construirea operei într-un mediu cumva steril, lipsit de oportunități și compromisuri, conservarea identității literare. O promoție aminată n-are cum fi altceva decît o promoție incomunicantă ; dacă promoția firesc cronologică e un arhipelag de insule diverse legate prin poduri, promoția aminată e un arhipelag de insule cu podurile dintre ele rupte ; la momentul ieșirii din umbră, scriitorii „aminați" fac o comuniune de singurătăți și doar eventuala apartenență, pe timpul aminării, la un program comun a unora (de pildă „școala de la Tîrgoviște" sau „Cercul de la Sibiu") poate oferi o bază valabilă pentru discutarea unei prezumtive unități de ideologie și manieră literare ; în rest este extrem de greu, de nu cumva imposibil, de stabilit în interiorul „promoției aminate" notele de stil, viziune, atitudine și psihologie comune, lucru relativ ușor de aflat în cazul promoției „firești". Cu tot efortul de adaptare, de intrare în rînduri, pe care cei mai mulți scriitori din promoția aminată l-au făcut de-a lungul celor două decenii cîte au trecut de la (re)venirea lor în atenția publică, aerul de solitarism persistă încă, sincronizarea lor cu tensiunile estetice proprii prezentului nu va fi niciodată perfectă dar acest aparent dezavantaj, acest fel de anacronism îi avantajează mult pe cei cu personalitate scriitoricească puternică întrucît le pune în evidență, transferind-o uneori în axiologie, alteritatea, neasemănarea.

Nimic mai firesc deci ca atunci cînd încercăm o sinteză istorico-literară a literaturii contemporane după modelul hermeneutic oferit de periodizarea în promoții și de fixarea „locului geometric" al literarității în contextul mentalității estetice contemporane să studiem „promoția aminată" ca pe o entitate relativ autonomă a cărei abatere, pentru istoricul literar, de la normă ar fi aceea că impune vederea analitică a „copacilor" și face ineficientă privirea globală a „pădurii". Altfel spus, promoția aminată nu are, în ordinea poeticii și a poeticii, o solidaritate integratoare și definitorie ; e o promoție de solitari, consacrată în durata promoției 70 dar fără să se atingă, la nivelul, se înțelege, doar al literarității, de aceasta. Concomitența afirmării acestor două promoții este întîmplătoare dar e o întîmplare semnificativă și va fi, dacă scrutez corect viitorul, încă mai plină de semnificație.

Laurențiu Ulici

EFLORESCENȚA ARTELOR PL

ÎNCERCAREA de sinteză în spațiul artelor plastice românești de astăzi, cu tot complexul de transformări și împliniri care se impun ca o realitate incontestabilă, trebuie să pornească de la evenimentul reprezentat de Congresul al IX-lea al partidului, ca de la un reper simbolic al istoriei contemporane. Corelînd mutațiile petrecute în spațiul artei, al culturii în general, cu evoluția întregii societăți românești, a civilizației noastre materiale și spirituale, avem revelația **deschiderii** și **diversității** ca două caracteristici definitorii pentru acest moment.

Pentru cel care, analizînd cu obiectivitate și fără prejudecăți evoluția artei românești, evenimentul deschiderii către cele mai diferite solicitări contemporane și modalități de expresie reprezintă sensul și justificarea mutațiilor petrecute în anii '60. Fenomenul se cere abordat și calificat prin prisma cronologiei artistice și istorice, pentru a înțelege și mai exact implicațiile de natură generală, alături de cele particulare, pentru a evalua corect **locul și rolul tradiției** în ecloziunea operată din perspectiva **inovației,** dimensiune organică a oricărui proces social. „Este de la sine înțeles că, așa cum nici un domeniu al vieții sociale nu stă pe loc, ci urmează o linie de neîntreruptă dezvoltare dialectică, tot astfel nici arta nu se poate închide în canoane și tipare stabilite odată pentru totdeauna, nu se poate opri din evoluția ei la un anumit stadiu", sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la Conferința pe țară a Uniunii Artiștilor Plastici, din 19 aprilie 1968. În felul acesta se postula și ideea necesității de a căuta permanent, cu pasiune și responsabilitate, în consens cu un climat cultural general.

Vom porni de la constatarea că arta românească modernă a manifestat totdeauna **vocația universalității,** din acea dublă perspectivă capabilă să fertilizeze și să producă valori. Pe de o parte, în momentul **asumării identității** prin marea generație devenită model, apare aspirația legitimă către **integrarea în circuitul spiritualității universale** prin ceea ce avem original, inconfundabil. Pe de altă parte, ca o reciprocă ineluctabilă, prin chiar condiția acestui dialog apare necesitatea **cunoașterii și preluării critice** a propunerilor ivite în spațiul culturii universale. Interesant și semnificativ pentru evoluția ulterioară a întregii arte românești ni se pare modul în care s-au produs aceste interferențe în epoca marilor modificări în estetica și practica artei universale. Descifrăm, la intervalul de timp ce ne detașează de orice implicare subiectivă, o anumită reticență față de propunerile avangardei, o suspiciune față de aventura pe orizontala curentelor, tensiunilor și experimentelor, în favoarea sondajului pe verticala unor atitudini deplin conturate. În favoarea acestei atitudini se invocă spiritul tradiției, dar și aceasta capătă contur pregnant abia prin pleiada marilor creatori de stil: **Pallady, Petrașcu, Ressu, Tonitza, Iser, Paciurea, Dimitrescu, Steriadi, Dărăscu,** la rîndul lor beneficiari ai modelelor oferite de un **Grigorescu, Andreescu, Luchian** și ai contactelor selective cu marea artă a începutului de secol XX. Dacă ar fi să descifrăm în acest interval efectele unui dialog fertil, ar trebui să reținem influența lecției lui Cézanne, poate și a cubismului sintetic, dar cu inerente rezerve în ce privește aplicarea lui explicită, ca o tentă recognoscibilă dincolo de particularitățile unui postimpresionism de culoare-formă. Aici se descifrează originalitatea artei românești interbelice și, mai mult decît o simplă opțiune stilistică, justificabilă și prin solicitarea marelui public, vom vedea că este vorba despre **un mod specific de a gîndi realitatea obiectivă,** contactul cu ea și materializările în planul creației plastice. Panteismul, empatia, o puternică amprentă de cosubstanțialitate se descifrează ca dimensiuni reale ale demersului artiștilor noștri, formula figurativă, lirismul și un anumit senzualism discret controlat de respectul pentru formă și construcție reprezentînd nu atît o normă, cît **o condiție distinctă.** Sincronizarea cu evenimentele exterioare, cu noile atitudini și crize de conștiință și limbaj se face la nivelul personalităților și nu al contextului, ceea ce simplifică în aparență sarcina istoricului de artă chemat să analizeze epoca. Un **Lascăr Vorel,** expresionist de tendință critică, în perioada marilor confruntări sociale și politice, **Iser** într-o primă perioadă, apoi un **Corneliu Mihăilescu,** adept moderat al cubismului, ca și **Marcel Iancu,** suprarealiștii **Victor Brauner, Herold** și, poate, **Maxy,** un **Mattis Teutsch** și neapărat **Brâncuși,** părintele unei direcții din arta modernă, ilustrează efectele avangardei în spațiul autohton pentru o perioadă de cel puțin trei decenii. Iată de ce, atunci cînd discutăm despre tradiție avem în vedere **o constantă de concepție** dar și de **manieră expresivă,** un mod de a gîndi nu doar conținutul și mesajul, ci și limbajul, semnele iconice ca atare. Unui realism de factură i se adaugă și unul de mesaj, dar la un prim nivel de receptare și înțelegere, fără mari implicații secundare în planul ideilor. Să ne gîndim că, în afara unor alegorii accesibile direct, și cu excepția acelui talent genuin și subtil ce așteaptă încă restituirea deplină, **Paciurea,** sau a suprarealiștilor, în arta noastră fantasticul, fie și al basmului autohton, invenția sau jocul nu s-au dezvoltat decît prin deceniile 7 și 8, deci în actualitatea imediată, la fel ca și abstracția sau non-figurativul.

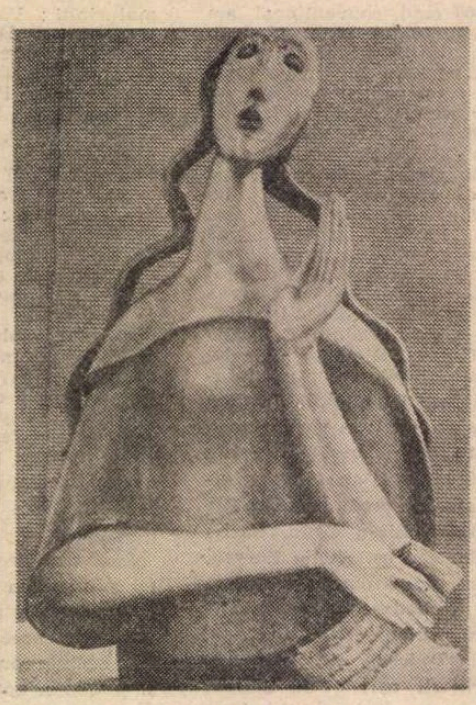
INCONTESTABIL, sub raportul aprofundării problemelor de expresivitate intrinsecă, al meșteșugului și al dialogului prin afect cu marele public, arta noastră interbelică și reflexele sale ulterioare se plasează la un nivel de excelență, datorită căruia se și legitimează noțiunea de tradiție, sensul ei fertil. Dar o reală deschidere și o incitantă diversitate se conturează abia după ce însăși această tradiție a fost pusă în discuție și chiar contestată, cel puțin în persoana celor mai valoroși exponenți, prin dogma realismului numit socialist, din anii '50. Pallady, Ressu, Dărăscu, Steriadi, Brâncuși și alții, la fel de necesari în dialectica artei românești, deși încă în viață, fuseseră scoși din circuitul firesc al valorilor, locul lor fiind luat de nume astăzi uitate în imensa lor majoritate, sau insignifiante pentru o sinteză semnificativă. Mai tîrziu, momentul recuperării lor a echivalat nu doar cu o regăsire a dimensiunilor specifice în ceea ce aveau mai exemplar, ci și punctul **relansării energiilor** și latențelor existente, susținute moral de certitudinea predecesorilor și de sentimentul restaurării criteriilor, prin ideea promovată decis și clar de documentele Congresului al IX-lea. Căci, indiferent de necesarele disocieri sau rezerve față de totalitatea fenomenului artistic interbelic, cu insatisfacțiile sau îndoielile provocate de o detectabilă univocitate conceptuală și formativă, această perioadă a promovat **criterii de valoare** operante, reale și sigure, tocmai datorită calității celor ce contribuiseră la instalarea lor. Iar **certitudinea criteriilor** și sentimentul **necesității artistului** în contextul existenței sociale reprezintă totdeauna nu doar necesități imperioase, ci și premisele devenirii ulterioare.

Este interesant și util să constatăm că, indiferent de măsura în care prelungesc tradiția și o fructifică, sau preferă desprinderea de ea în favoarea instituirii unui nou orizont formativ, tensiunile care caracterizează arta noastră contemporană se raportează permanent la aceste criterii și la efectele lor, pentru că ele se dovedesc un punct de sprijin în evaluarea corectă și obiectivă a fenomenelor dincolo de incompatibilități și divergențe. Realitate ce se datorează și faptului că, în momentul ecloziunii din anii '60, cîteva personalități de valoare, cu autoritate artistică, morală și etică, își asumaseră cu luciditate și pasiune **prelungirea și relansarea tradiției,** fără prejudecăți sau inapetențe conceptuale și stilistice. Este ceea ce au făcut artiști ca **Ion Jalea,** autor de efigii ale istoriei noastre, **Gheorghe Anghel, Alexandru Ciucurencu, Henri H. Catargi, Boris Caragea, Corneliu Medrea, Vida Geza, Aurel Ciupe, Ștefan Constantinescu, Catul Bogdan, Gh. Ivancenco, Ion Irimescu, Corneliu Baba, Vasile Kazar, Ion Vlasiu,** fiecare în domeniul pe care îl ilustrează cu sens de reper. Elevii lor aveau să valorifice nu doar morfologia și sintaxa tradiției în diferite specii artistice, și ele obturate printr-un abuz de fals realism mimetic. Ei relansau **ideea prospecțiunii și a depășirii limitelor** artificiale, asumîndu-și răspunderea trecerii către semnul bogat în mesaje, prin parcurgerea etapelor de la subiect la idee, de la restituirea plată la concept.

Se depășea o etapă în care subiectul în sensul său cel mai limitat și limitativ, de literatură simplist retorică transferată în imagine la modul ilustrativ și exterior, fără aportul ideilor secunde sau al participării intelectuale, fusese dogmă și normă. După o dialectică proprie fenomenelor de cultură, se producea revenirea la sensul profund și propriu al artei. Recuperarea adevăratei tradiții avea să provoace în paralel o redescoperire a tensiunilor și atitudinilor ce se dovedeau ulterior fertile în confruntarea cu publicul și timpul, dincolo de modul lor de existență stilistică. În acest moment, cu inerente ezitări, tatonări și reculuri, se relansa dialogul creator dintre **național** și **universal,** din perspectiva reciprocității valorice, sub semnul unui remarcabil spirit selectiv, critic. Descoperim o incontestabilă **maturitate conceptuală** și un foarte exact **simț al valorii,** atunci cînd asistăm la interferențele obiective dintre orizontul de așteptare al artei noastre și ofertele existente în climatul spiritual internațional. Incontestabil, ne aflăm din nou în planul acela superior al **tradiției ca o condiție imanentă,** datorită căreia se produce selecția firească, fără inhibiții, complexe sau prejudecăți, a valorilor expresive marcate de șansa perenității și în consonanță cu propriile disponibilități spirituale. Ni se relevă existența unei concepții clare și nuanțate despre **realitatea spațiului și timpului nostru,** transferată în dorința de a înlocui preluarea mecanică, ternă și pasivă a narațiunii îngroșate, prin receptarea activă, creatoare, care să invite la meditație și apoi la o atitudine anume. În fond, acesta este momentul în care contemplatorul tradițional, amenințat de o agravare a placidității prin furnizarea unor imagini-lozincă, este înlocuit de **receptorul conștient,** chemat să se confrunte cu o situație dinamică, incitantă, provocatoare chiar, să gîndească și să extragă concluziile posibile, deschise și, ca atare, infinit mai eficiente sub raport formativ.

CORNELIU BABA **Portret**

ION PACEA : **Zi însorită de august**



ION IRIMESCU : **Poezia**

ASTICE

OMAGIU pictură de **Ion Biţan** şi **Vladimir Şetran**

SE cere subliniat, ca o relaţie dialectică între diferitele planuri care compun istoria, şi faptul că în anii '60, în climatul ideologic al Congresului al IX-lea, se realizează **adevărata interferenţă a politicului cu artisticul**, din perspectiva reciprocităţii, acea asumare de către artist a condiţiei ineluctabile de militant, de cetăţean responsabil faţă de societatea şi timpul său. Această calitate devine **un mod de a fi**, starea firească a oricărui creator, chemat să exprime prin mijloacele specifice artei marile adevăruri şi mesaje ale unei concepţii anume despre **om, societate, istorie.** Semnificativ este faptul că toate aceste fenomene se petrec în toate planurile creaţiei, ale culturii, de unde posibilitatea de a extrage concluzii cu valoare generală, dincolo de specificităţile fiecărui segment : literatură, arte vizuale, muzică, film etc. Regăsirea identităţii particulare se realizează paralel cu reafirmarea **identităţii naţionale**, astfel că ieşirea artei din stereotipul unui stil uniformizant are semnificaţia unui reviriment, a eliberării disponibilităţilor existente latent, la nivelul tuturor generaţiilor şi în toate domeniile.

Privite retrospectiv, multe din atitudinile promovate în anii '60, sau din operele produse, ni se vor părea normale, firesti pentru timpul nostru. Dar ele marcau atunci un punct istoric şi, lucru extrem de important, reprezentau acea deschidere spre diversitate de care aveau să beneficieze deceniile următoare şi generaţiile ce se afirmau, ca de un **climat natural şi propice** dezvoltării demersurilor marcate de noutate, nevoie de cunoaştere şi angajare umană şi politică. **Pictura** promovează o viziune specifică modului nostru de a concepe relaţia cu existenţa, asumîndu-şi autoritar o nouă perspectivă a colorismului şi a semnului semnificativ, afirmînd autonomia valorii intrinseci fără a pierde însă calitatea de mesaj specific. Unui aşa-zis frumos univoc, monocord, i se substituie adevărul expresiei, sensul interior al imaginii şi, mai ales, voinţa de a depăşi limita anecdoticului în favoarea expresivităţii complexe şi eficiente pe diferite planuri ale raţiunii şi sensibilităţii umane. Un salt spectaculos, oricare ar fi perspectiva din care privim astăzi, realizează **sculptura**, regăsindu-şi vocaţia semnului, specifică pentru cultura noastră arhaică şi pentru emanaţiile sale moderne, recuperînd lecţia lui **Brâncuşi** şi **Paciurea** în datele de esenţă şi originalitate. Structura abstractă, purtătoare de mesaje şi vorbind despre o spiritualitate anume, capătă sensuri noi, paralel cu relansarea figurativului de pe poziţiile unei fructificări diversificate, o nouă şi foarte interesantă viziune a monumentalităţii definindu-se şi definind în acelaşi timp specificitatea unui spaţiu. Probabil că un fenomen la fel de interesant se petrece şi cu **grafica**, domeniu în care trecerea spre un nou statut al imaginii, în care militantismul tradiţional se nuanţează prin abordarea unor noi atitudini şi repertorii de semne, este însoţită şi de o diversificare a procedeelor. Anii '60 vor însemna relansarea gravurii, a tehnicilor în general, paralel cu rafinarea şi diversificarea desenului, grafica afirmînd o autonomie care o plasa printre primele pe plan internaţional. Un domeniu ce părea, datorită prejudecăţii „genului minor", condamnat la o existenţă placidă, rulînd soluţii confortabile, se afirmă puternic şi distinct, tocmai pentru că artiştii au înţeles nu doar posibilitatea ci chiar imperativul mutaţiilor de fond : **artele ambientale** şi speciile adiacente, adică textilele, ceramica, sticlăria. Aici apar nu doar soluţii noi sub raportul tehnicii şi al destinaţiei, ci se modifică statutul propriu-zis al formei şi decorului, tinzînd către autonomie şi angajînd spaţiul-receptacul din unghiuri noi, moderne, dar în care, la o analiză pertinentă, descoperim şi valori tradiţionale ale artei noastre populare. La fel de receptiv la noul climat de responsabilitate şi deschidere este şi spaţiul oarecum specios al **scenografiei**, asupra căruia acţiona o dublă solicitare, cea a textului dramaturgic, aflat şi el într-o efervescenţă spectaculoasă, şi cea a genului proxim, artele vizuale. Este epoca regăsirii unor premise — Ion Sava, în primul rînd — dar şi a promovării de către cele mai diferite generaţii a unei noi viziuni asupra cîmpului de acţiune scenică. Aici ar fi punctul în care, plasînd genul în domeniile de graniţă care îl caracterizează, am putea discuta şi judeca cum se cuvine ecloziunea fără precedent a genurilor de for public, lucrări de **artă monumentală** executate în cele mai diverse tehnici şi maniere, de la pictura murală pînă la mozaic, de la marile sculpturi pînă la tapiseriile destinate ambianţelor publice. Lecţia unor **Cecilia Cuţescu-Storck, Costin Petrescu, Olga Greceanu** se transferă la nivelul actualelor solicitări, dînd naştere unei şcoli naţionale solide, care modifică ambianţa noilor arhitecturi prin optimizarea vizuală a contextului, furnizînd poate cele mai spectaculoase argumente pentru o sinteză a epocii.

INDIFERENT de modul în care au evoluat ulterior, de performanţele lor şi de opţiunile actuale, nu putem să ocolim numele unor artişti care au înţeles solicitările formulate de Congresul al IX-lea, plasîndu-se în punctul contactului organic dintre tradiţia care îi alimentase şi solicitările unui nou orizont al problemelor, contribuind la deschidere şi diversitate. Este vorba despre artişti astăzi consacraţi, spirite mobile şi capabili de a reconsidera chiar noţiunea de artă şi nu numai elementele de vocabular prin preluarea unor modele cu prestigiu consolidat. Să ne gîndim cît de „iconoclastă" apărea atitudinea unui **Constantin Piliuţă** în momentul în care se desprindea de norma realismului standardizat, chiar dacă practica figurativul, ca şi **Ion Pacea**, cu asociaţiile sale cromatice fove şi structurile geometrizate, sau **Ion Gheorghiu**, cu o nouă sensibilitate, **Gh. Iliescu-Călineşti** sau **Ovidiu Maitec**, pionieri ai recuperării semnului abstract ancestral, **Paul Vasilescu**, al cărui exemplu rămîne şi astăzi operant, **Constantin Popovici, Ion Sălişteanu**, în continuă deplasare expresivă, **Ion Biţan**, unul din spiritele mobile în mai multe domenii, **Ion Nicodim**, nu doar prin pictură sa ci şi în tapiserie, apoi **Costel Badea, Şerbana Drăgoescu, Ana Lupaş, Ana Tamás, Mimi Podeanu**, pentru spaţiul artelor ambientale, sau toată generaţia — artistică, firească, nu strict biologică — de graficieni care au reformulat statutul domeniului în esenţa sa, de la regretaţii **State, Leolea, Octav Grigorescu**, pînă la **Panaitescu, Wanda Mihuleac, Chirnoagă, Săftoiu, Socoliuc, Mircea Dumitrescu.** O istorie a timpului acesta va trebui să-i analizeze în esenţa demersului şi în consecinţele nuanţate, la fel ca şi pe mulţi alţii, pentru a obţine nu doar o articulare cronologică, necesară poate ca instrument de lucru, dar nu mai mult, ci o imagine vie, mereu deschisă interpretărilor şi revelaţiilor, a modului în care **arta** a intrat în dialog de contemporaneitate şi responsabilitate cu întregul **existenţei sociale, politice, spirituale.**

Interesant ni se pare faptul că, optînd pentru deschidere şi diversitate ca pentru un regim normal de creaţie şi confruntare, artiştii au păstrat acel **necesar contact cu tradiţia**, pe care o regăsim, la o analiză atentă, implicată în chiar atitudinea faţă de problemele acţiunii artistice. De aceea, atunci cînd stabilim existenţa unei interferenţe la nivelul tendinţelor, curentelor sau formulelor de circulaţie universală, prin care arta noastră se plasa în contextul ideilor şi al limbajului, va trebui să subliniem că ne aflăm în faţa unor variante, sau adaptări, cu puternică amprentă specifică. Este cazul marilor tensiuni, de tipul abstracţiei sau al expresionismului reformulat, apoi al suprarealismului care, întorcîndu-se la propriile surse, capătă aura fantasticului nostru tradiţional, în ipostaze de o inconfundabilă autenticitate morfologică. Acelaşi lucru se întîmplă şi cu alte tendinţe, printre care conceptualismul se dezvoltă în forme aparte tocmai datorită propensiunii creatorilor noştri către logica esenţelor, către idee şi mesaj, dincolo de accident. Într-un anumit fel, cu amendamente ce ţin de contribuţia specificului autohton, se poate vorbi despre o extindere a preocupărilor, a investigaţiilor şi prospecţiunilor în toate curentele şi tensiunile formative contemporane, nu din nevoia de actualitate cu orice preţ, ci din dorinţa de a parcurge, cunoaşte şi asimila **valorile reale** ale unui patrimoniu imens, aflat în continuă mişcare.

În Raportul prezentat la Congresul al IX-lea de secretarul general al partidului tovarăşul Nicolae Ceauşescu, se spune : „Artei şi literaturii le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire şi perfecţionare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri ; trebuie înlăturată orice tendinţă de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu", punîndu-se un necesar şi legic accent pe dialectica proceselor culturale. Aici trebuie căutate **esenţa şi sensul deschiderii,** în neliniştea spiritului şi în conştiinţa necesităţii de **a fi contemporan** cu timpul tău, cu problemele grave ale omenirii. De aceea segmentul cronologic al ultimelor decenii este un interval fertil, cu un număr impresionant de creatori de valoare, implantaţi în circuitul universal ca personaje de acut interes. Din nou se conjugă planurile mai largi ale contextului social, politic, spiritual, cu acela propriu artei, producînd realitatea unei structuri omogene, plasată cu toate componentele în devenirea istorică. Reflexul imediat se relevă în definirea şi dezvoltarea **unei arte cu pronunţat caracter politic, social, umanist** în esenţă, în care se regăsesc realităţi imediate, reflectînd cotidianul semnificativ, dar şi proiecţii metaforice, deschideri către sensuri mai largi, în care descoperim dimensiunile unei condiţii convertite în artă.

UN alt aspect ce se cere consemnat, pentru că marchează o modificare de atitudine şi, implicit, de statut, este acela al dezvoltării ideii de program, în sensul centripetării preocupărilor în jurul unei teme, al unui segment de existenţă, în intenţia obţinerii tuturor ipostazelor expresive şi semnificative. De aici şi tentaţia conceptualizării, ca o sinteză expresivă cu valoare de semn, paralel cu o recuperare a structurilor arhetipale proprii spaţiului nostru, deci o **regăsire a surselor originare** pentru a fecunda nu doar repertoriul plastic în sine ci, mai ales, cîmpul ideilor şi al implicaţiilor semantice. Acest proces, cu pronunţată tentă intelectuală, a contribuit la un dialog extrem de incitant şi fertil între diferite direcţii de expresie artistică, reformulînd noţiuni ce păreau stagnante, invitînd la o confruntare creatoare, cu efecte la nivelul funcţiilor formative şi cognitive. Cu atît mai mult cu cît, paralel cu recuperarea principalilor filosofi ai culturii române şi cu afirmarea unor noi idei şi propuneri, se produce şi în domeniul artelor vizuale o deplasare către zonele de contact dintre **creator şi ginditor,** cu ecouri în demersul formativ şi, apoi, în contact cu marele public. Nu ar trebui să uităm contribuţia adusă în acest efort de instaurare a unor noi unghiuri de abordare, a unui nou nivel de sensibilitate şi înţelegere estetică, de seria expoziţiilor cu program organizate la „Galeria nouă", un spaţiu al interferenţelor şi dezbaterilor utile, fie chiar şi polemice.

Este o realitate ce merită discutată aparte, ca un fenomen propriu culturii acestui moment, pentru că reflectă o realitate spirituală şi conţine premisele unei deveniri pasionante. Şi, neapărat, pentru că ne aflăm în faţa unui proces dialectic, se cere analizată **contribuţia teoreticienilor** — critici, istorici de artă, esteticieni, filosofi ai culturii — la acest proces general, începînd cu cei ce au pregătit momentul ecloziunii — **Eugen Schileru, Petre Comarnescu, N. Argintescu-Amza, Ion Frunzetti** — şi continuînd cu buna şcoală contemporană românească, numărînd personalităţi de reală valoare şi de un interes meritat. În acest spaţiu, al teoriei şi judecăţii de valoare, s-au produs deasemeni deplasări esenţiale, depăşindu-se tradiţiile „impresionismului" în favoarea demersului serios, bazat pe o concepţie filosofică, estetică, fermă şi pe criterii deduse din analiza şi decantarea principalelor poziţii conceptuale.

De aceea şi **accesul** la noile tendinţe şi formule a fost posibil pînă la **nivelul publicului larg,** atras în receptarea şi comentarea fenomenului artistic prin toate mijloacele **mass-media**, lucrările fundamentale ale **domeniului** cunoscînd o răspîndire **spectaculoasă** prin acţiuni editoriale judicios **orientate** în raport cu necesităţile culturii **noastre**. Şi în acest **caz** deschiderea **şi diversitatea** au reprezentat factori favorizanţi şi reflexe ale unei situaţii generale **de repunere în drepturi a culturii noastre, de** circulaţie a tuturor valorilor civilizaţiei contemporane, din perspectiva opţiunilor noastre spirituale, politice, umaniste.

DIN acest **sumar** tablou al **responsabilităţilor asumate** în domeniul artelor vizuale se desprinde ideea **implicării artistului în existenţa socială**, de pe poziţii active, angajate, ca o conştiinţă chemată **să** răspundă nu doar solicitărilor imediate **ci şi** devenirii culturii româneşti. **De aceea,** la o sinteză relevantă, participă **nume** din toate generaţiile, promovînd **cele** mai diferite moduri de acţiune, **într-un** context care sugerează nu doar pasiunea dialogului, ci şi existenţa talentelor apte să contureze personalitatea artei româneşti de astăzi. **Vasile Grigore, Mihai Buculei, Vladimir Şetran, Sabin Bălaşa, Napoleon Tiron, Wanda Mihuleac, Neculai Păduraru, Sorin Dumitrescu, Horia Bernea, Mircea Ştefănescu, Adrian Popovici, Ion Iancuţ, Marin Gherasim, Augustin Costinescu, Victor Ciobanu, Klára Tamás Blaier, Nicolae Alexi, Vasile Gorduz, Viorel Mărginean, Eugen Popa, Florin Ciubotaru, Teodor Moraru, Iacob Lazăr, Traian Brădean, Ştefan Călţia, Sorin Ilfoveanu, Ilie Boca, Dan Hatmanu, Val Gheorghiu, Gabriel Catrinescu, Mihai Cismaru, Paula Ribariu, Georgeta Năpăruş, Dinu Rădulescu, Aurelian Bolea, Constantin Blendea, Ion Stendl, Dan Băncilă, Dionisie Popa, Constantin Baciu, Horia Flămîndu, Grigore Minea, Corneliu Vasilescu, Mihai Horea,** dar şi alţii, formează imaginea complexă şi concretă a deschiderii şi diversităţii care au marcat relansarea artei româneşti moderne în urmă cu peste două decenii.

Dar dincolo de nume şi fenomene concrete, important rămîne spiritul care a generat această deschidere, sentimentul necesităţii artistului în societate şi certitudinea efectelor valorii asupra conştiinţei colective, în această etapă istorică.

Virgil Mocanu

VASILE GRIGORE : **Flori**

Grid MODORCEA

STĂRUINȚA

SE RIDICĂ. Se duce la oglindă. Ochii adînciți, barba nerasă de două zile, pometii proeminenți, fruntea pietroasă imprimă feței o bărbăție tăioasă. O expresie a stăruinței. De zece ani, de cînd e președintele *ceape*-ului, stăruie. Nu și-a pierdut nădejdea nici o clipă, nici în momentele cele mai grele, dar acum, cînd treaba-i urnită din loc ! O, de-ar avea măcar încă 50 de oameni !? O să stăruie, așa cum a făcut mereu. Stăruința i-a devenit prima natură, s-a identificat cu ea, i s-a fixat în vorbă, pe chip, în gest. Nevoia l-a învățat. Și lupta crîncenă cu pămîntul sălbatic și cu sălbăticia oamenilor, că sălbăticie-i, a spus-o întotdeauna, să-ți părăsești ograda, satul, și să-ți vinzi palmele și mintea nevoilor altora ! Tu ai nevoia ta, care se cheamă statornicie, dacă știi să lupți cu ispitele, cu diavolii din afară, ai civilizației. Dacă toți ar gîndi precum cele ce zboară, aici cine-ar mai rămîne !? Civilizația adevărată de aici începe, de la sat, a spus-o mereu, chiar și atunci cînd...

Lama briciului înaintează greu prin barba deasă, în grabă săpunită. Cu îmbrăcatul e mai ușor. Se mișcă încet să nu-și trezească odraslele, două fete și un băiat, care dorm în camerele de la față. S-or scula curînd, că-s așteptați la treabă. Orașul i-a lenevit și pe ei. Și i-a înrăit împotriva tatălui. Da, ei, propriii lui copii, nu-l mai ascultă ; s-a jertfit să-i dea, desigur, la imboldul Anei, la școli înalte și-acum cum îi întorc sacrificiul ? Stau în calea stăruinței lui, vor să-i vină de hac, vor să-l convingă de inutilitatea credinței lui, asta-i mihnirea cea mare ! Mereu, în scrisori sau de cîte ori veneau în vacanță, îl ironizau, spuneau că-s nerăbdători să-i vadă statuia în mijlocul satului, că să-și dea jos ochelarii de cal și să vadă văzutul, încotro o ia lumea, că la ce-i folosește toată stăruința asta prosteacă, ce cîștigă, e-un caraghios, rid oamenii de el, de „bazaconiile" lui, că s-a pus rob la stăpînire pe degeaba, ce, asta-i viață ?! Și cîte și mai cîte... Și nici acum gura nu le tace, cînd văd că foaia s-a întors cu totul, că dreptatea a fost de partea lui, chiar așa, că stăruința nu i-a fost de pomană, că oamenii s-or mai lămurit ce-i cu „bazaconiile" lui : Fetele s-au mai dat parcă pe brazdă, dar Bogdan, băiatul, studentul, îi dă înainte : „A meritat, tată !? Crezi c-a meritat toată nebunia asta !? Nu vezi cum ai ajuns !? Ce bucurie-i să-ți frămînți mintea și sufletul pe-o nimica, să te bați cu morile de vînt, să obții aprobări peste aprobări, să faci rost ba de una, ba de alta..." „Orbule ! îi strigă. Oare cartea te-a prostit cu totul ! Ce fel de profesor de română ai să fii ?!" „Cît ai de gînd s-o mai duci așa ?! Gata, tu ți-ai făcut datoria cu vîrf și-ndesat, lasă-i și pe alții mai odihniți să se-nhame la căruță ! Acuma doar nu trag în contra curentului, nu ?, cum ai făcut-o tu atîția ani !?" „Da !? Ca să ducă de ripă ce-am făcut !?" „Prea te crezi, tată, buricul lumii, că numai tu te pricepi la..." „Nu mă las pîn' nu văd și clădirile noi, ce le-am început, isprăvite și date în funcțiune !" „Așa ai spus mereu ! Și mereu o să găsești altceva de care să te legi, ca să ai motiv să tragi mai departe la jug ! Că asta-i vocația ta, să stărui în prostie !" „Cum îți permiți, pîrlitule !?"

Nu, nu trebuia să-și iasă din fire și să-l lovească. Numai că nu-i permitea nimănui să se lege de stăruința lui. Și vorbe de-astea de ocară le-auzise din gura multora, de ce să le audă și din gura fiului său ? „Eu nu stărui în prostie, mă, numai în capul ălora ca tine, al neîncrezătorilor,biziie prostia !" Regretase apoi c-o făcuse. Plecase furios, trîntind ușa. Acum îi vine să șoptească același lucru cînd își privește odrasla cum doarme fără grijă, să prefacă strigătul în șoaptă, și, dacă e nevoie, din nou în strigăt. Și totuși iese din casă fără să mai trîntească ușa.

Pe uliță nu-i încă nimeni. Dar din case, din curți, aude forfota surdă a primilor treziți, începutul ritualic al unei noi zile de viață și muncă. Și mai aude și-un bocet, că altfel nu se poate, cum vine ca un ecou dinspre culmea din afara satului.

E în dreptul unei case mai arătoase, dar năpădită de ierburi, cu lacăte la poartă și uși, părăsită. E a fostului președinte al *ceape*-ului, Mărdar Arvinte, a cărui atitudine neprietenoasă îi apare dinaintea ochilor ori de cîte ori trece pe aici. Mereu s-a opus încercărilor sale de a-și materializa ideile simple. Așa a ajuns, în urma unei inscenări, să fie aproape dat afară din partid și chiar din sat, fiind învinuit că risipește banii *ceape*-ului pe „bazaconii". Și cine știe ce s-ar fi întîmplat dacă nu chiar el, Mărdar Arvinte, care nu era fiu al satului, l-ar fi salvat prin faptul că a dat bir cu fugiții, aranjîndu-și între timp o viață mai comodă la oraș... Grei ani, plini de căutări, stingaci, o etapă de cunoaștere a oamenilor, de luptă cu el înșuși. I se părea că totul îi este potrivnic, chiar glasul său lăuntric, gîndurile lui curate pe care, datorită firii sale tăcute, rezervate, nu îndrăznea să le împărtășească nimănui. Întrebarea întrebărilor devenea : Cum pot să-i aduc înapoi, aici, pe fiii satului, acum muncitori pe la orașe ? Și un prim răspuns : Oferindu-le de lucru. Plătindu-i cu salarii bune. Creîndu-le locuri de muncă unde să-și poată pune priceperea acumulată prin uzine sau școli profesionale.

Și răspunsul n-a fost bun ? își zice acum cînd își zărește printre case și copaci opera. A fost. Este. Iată-l, i-a dat viață aici, la marginea satului, pe un teren viran, unde, acum zece ani, a început să ridice primele clădiri.

Ce știe Bogdan !?

Simte cum începe să se înfierbînte. E starea lui firească. Se oprește la marginea satului. Acolo unde cu ani în urmă se oprise, proaspăt repartizat, cu un mic geamantan în mînă, și privise la pămîntul deloc generos din jur, la ripele și dealurile aride, la bălțile năpădite de papură și stuf. În dreapta lui, e poarta, care duce în mica industrie, pe care o visează tot mai mare. Căci la cele cîteva clădiri albe, un alb pur, imaculat, menținut așa din cauza deselor văruieli, săptămînă de săptămînă, clădiri date de cîțiva ani în folosință, se adaugă acum proiectul altora, aflate doar în faza temeliei și a primelor ziduri.

Intră într-una din clădiri. E crescătoria experimentală de iepuri. Se descaltă la intrare de pantofi, își pune în loc niște papuci, ia pe umeri un halat alb și pătrunde în sala mare. De o parte și alta cuști cu iepuri. Sînt mai mult iepuroaice și puii. Le analizează fișele. E mîndru de „maternitatea" lui. E prima de acest fel din țară. Totul aici e mai ceva ca într-o farmacie : se văruiește din trei în trei zile. Va face și o tabără-experiment în aer liber, poate așa o să-i convingă pe tot mai mulți oameni să crească iepuri acasă. „Țăranul nostru de cînd e țăran crește păsări și porci și tu vrei să-i bagi acum în curte iepuri ! îi răsună deodată în urechi ironiile lui fiu-său. Erou, nu altceva ! Te lupți de ani de zile pentru niște clădiri, pentru niște instalații și pentru prăpădiții ăștia de iepuri ! Halal miză ! Mai bine ai crește cai sau te-ai lupta pentru ceva mai nobil ! Da' așa... halal miză, halal erou !..." „Ce fel de copil oi fi crescut la ușa mea ?" își zice acum. E ca și cum ai spune că-i un lucru de nimica să faci rost de apă, cînd ne bîntuie de mai multe luni seceta !? Și în timp ce dă drumul la instalația de apă pentru iepuri și-i privește cum vin la jgheaburile cuștilor și beau, gîndește : Să nu-nțeleagă el că toate astea-s mijloace pentru o miză mai mare, cea mai nobilă, omul ?! Ce țintă mai mare vrei decît să-l păstrezi pe om în statornicia lui eternă, să nu-l rupi de matca lui, să-i redai echilibrul pierdut cu natura !?...

— Bună dimineața, tovarășe președinte ! Încep să vină primii oameni.

CÎND iese afară, munca pe la diferite sectoare e în toi. La secția împletituri-artizanat, alături de alte femei, le vede pe Ilina și Vera, fetele lui. Ar trebui să fie mulțumit : de cînd le-a lămurit să vină aici, să lucreze cot la cot cu lumea, să le iasă din cap serviciul pe la oraș, colectivul s-a mărit, multe femei le-au luat urma, și randamentul a crescut. „Ha, ha, îl aude pe Bogdan, trei dolari coșul ! Ce fel de tată ești tu să-ți sacrifici fetele pentru trei dolari coșul ?!" „Prostul !" îi răspunde în gînd, clătinînd din cap nemulțumit. Niciodată oamenii nu-l văzuseră pe Ilie Manole atît de neliniștit ca azi. Dar nemulțumirea lui vine din altă parte. Se uită la schelele goale de la clădirile în construcție și-l bîntuie o nouă presimțire, cum s-a întîmplat mai deunăzi cînd a plecat al lui Goanță. „Te părăsesc meșterii, tată, constata fiul persiflîndu-l. E ceva ce nu merge aici, e ceva putred în Danemarca ! Tu le-ai pus mistria în mînă și uite cum te părăsesc pe rînd... Mărește-le leafa, altfel... degeaba te tot duci la oraș după ei... A, și fiindcă ai văzut că vocea ta nu-i sperie, că pentru ei acu-i mai puternic banul decît pămîntul, ai jertfit-o pe mama, ai trimis-o după ei în numele dictonului strămoșesc : vorba dulce mult aduce... poate, poate o cădea vreo unul în plasă !?..." Auzi ce-i trece prin cap, auzi ce vorbe, să nu-l pocnești, să nu-l fi bătut cu măciuca în cap de mic ?!...

Dar dacă fiul lui are dreptate ?! Vîntul scîrțiie a pustiu prin schele. Se uită în vale, spre sat, și nu vede urcînd pe nimeni.

Iese pe poarta mare, larg deschisă, care îngrădește mica industrie, și o ia în jos pe o uliță. Ajunge iute la o casă. Intră în curte. Un cîine latră, dar se potolește repede, recunoscîndu-l.

— Aristițo ! strigă Ilie.

O femeie iese din casă.

— Un' ți-i bărbatu' ? N-a venit la treabă !

Femeia nu știe ce să spună. Se fistichește.

— A plecat la oraș, nu-i așa ?! Și eu mi l-am făcut meșter ! Asta-i recunoștință ?! Cît crezi c-o să cîștige-n plus ? Da' la transport, cît face, nu s-a gîndit ?... M-a lăsat cu schelele-n drum ! Și am nevoie de halele ăstea ca ochii din cap ! Acu' vine toamna și de nu le ridic, mă dă peste cap, înțelegi ?! Da' ce-ți spui eu ție de te-ai înhăitat cu el în gîndu' ăsta blestemat !?

Ilie Manole izbește cu piciorul într-o cutie de tablă aruncată pe-acolo și pleacă furios.

Revine acasă. Bogdan încă doarme. Îl zgîlțiie.

— Da' sînt în vacanță, tată, lasă-mă să dorm !

— Hai ! aude răspunsul poruncitor.

Pe poarta „micii industrii" ies și intră tractoare cu remorci pline.

Ilie Manole și fiul în fața schelelor.

Ilie ia mistria, face mortar într-o găleată și urcă pe scară.

— Ce-așteptși, dă-mi cărămida de colo !

Bogdan ia o cărămidă, fără nici o tragere de inimă, și i-o întinde. Ilina și Vera privesc prin fereastra secției de împletituri și mobilier la fratele lor și chicotesc. Așa au început și ele, fără tragere de inimă, dar stăruința tatălui le-a făcut să înțeleagă nevoia, care s-a transformat în obișnuință și obișnuința în pasiune.

Ilie e chemat la telefon.

— Da, alo, Ana, tu ești !?... Și ce-ai făcut ?... Cum nimic ?!... Cuvîntul ăsta nu există pentru mine ! Stăruie, auzi, stăruie, tu-i grijania mă-sii !... Pe-a lu' Goanță l-ai găsit ?... Caută-l pe șantier... Vezi c-ai să dai și de jupuitu' de Gheorghe... a plecat într-acolo... n-a venit azi la treabă... Crede c-o să-l apuce acolo pe dumnezeu de picior ! Idiotu ! Stăruie, Ana, stăruie ! Am nevoie de meșteri, auzi, ca de ochii din cap !...

Închide telefonul. „Ce i-or fi atrăgînd orașul, nu știu ! Parcă-i o magie, o... Las' c-o să-i vindec eu... Găsesc leacu', cum l-am mai găsit !... Da' vorba lu-mpielițatu' ăsta de Bogdan, cît o s-o mai ține așa, s-o iau mereu de la capăt !?... E musai să înființez școala profesională, s-o pornesc... cu forță tinără... să nu mai umblu pe coclauri după potcoave vechi !..."

Privirea îi e atrasă de un om care vine agale pe drum. Îi iese în întîmpinare. „Și Emilian ăsta... Ce-o fi căutînd pe-aici ?! Locul lui e prin pădure cu sălbăticiunile și singurătățile..."

— Ce-i, mă, Emiliene, ai ieșit din biolog ? Ți s-a urît de singurătate ?...

— Am venit, mă !...

— Ce, te-ai hotărît ?

— Da, mă, am venit să mă-nveți meserie !...

O privire de triumf își îndreaptă Manole spre fiul său. Na, că nici cel mai singuratic om n-o rezistat stăruinței lui ! Emilian o să fie primul elev al noii școli pe care o s-o deschidă chiar acum, aici, la schela asta !... Orice om cîștigat e o speranță în plus !... A stărui înseamnă a spera. Și Ilie Manole speră, speră mereu. Speră c-o să-l aducă și pe fiu-său pe brazdă, c-o să-l convingă să renunțe la facultate, măcar pentru o vreme, oricît de absurd ar părea, căci renunțarea lui va fi cîștigul cel mare al satului, mulți or vedea în asta un exemplu neasemuit de frumos, o pildă de urmat ; or înțelege că fiul meu a renunțat la ceva nobil pentru ceva și mai nobil. El, cel mai îndărătnic, cel mai potrivnic stăruinței mele, trebuie să facă sacrificiul ăsta... prostia asta, cum vor zice poate unii și n-or greși, că doar eroismul seamănă c-un fel de prostie... A fi erou nu-i la-ndemîna oricui... și nu-nseamnă răstignire senină pe un piedestal... ci chin, trudă zilnică, bătălii mici, mărunte, pentru fapte mari... A fi erou nu-i o veselie, ci-i o vocație care poate fi sădită-n om prin stăruință, vocația mistuirii, a jertfirii de sine, a renunțării...

E duminică.

Clubul *ceape*-ului din satul Lunca, satul care își merită acum numele, devenit o imensă livadă, o imensă vie, un imens cîmp de rod. Unde nimic nu se pierde, totul se transformă. Grație Marii Mici Industrii. Ilie Manole, Ana și în jur copiii lor. Și în jurul lor meșterii satului. Și în jurul lor multă suflare în haine de sărbătoare. Spectacolul începe. E un spectacol... gratuit. Azi Ilie Manole inaugurează această... idee. Au fost invitați artiști din Capitală. De azi, în Lunca, la spectacole intrarea este liberă. Să fie ca un dar, ca o răsplată... Cultura trebuie să fie un act de sărbătoare gratuită, liberă, gîndește Manole, așa cum visa Rousseau că trebuie să fie spectacolele libere ale viitorului.

Oare Ilie Manole este un om fericit ? Fericirea, spunea un mare filosof, înseamnă a reuși mereu. Or, acest filosof poate fi chiar el.

La Sadoveanu

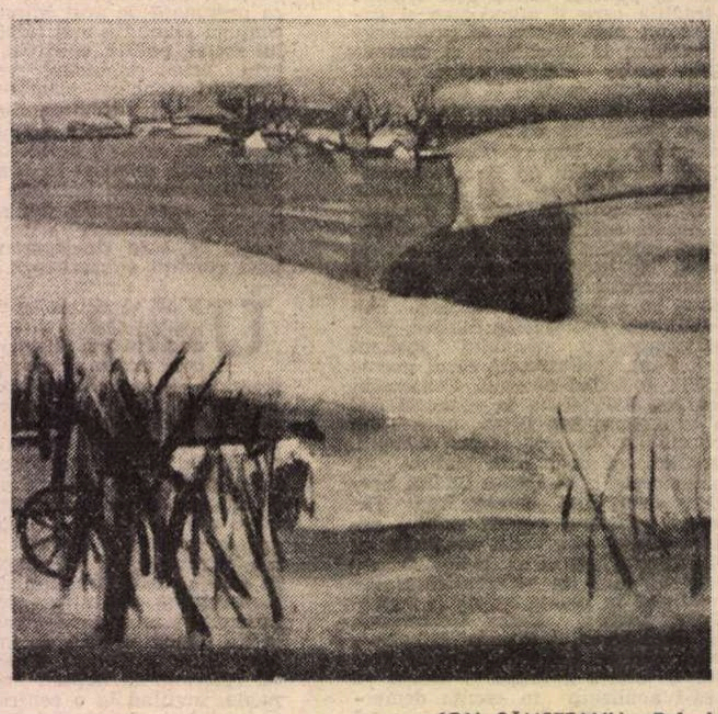
Stă „dincolo de negură" cu fruntea în palme
și citește din Eminescu precum nimenea altul...
O ! Vocea aceea de soare și ape calme
cum mai răscolește departele, înaltul !

E o punte de cer și-o punte de veacuri
asemenea celor de peste Moldova duioasă,
acel vifor nestăvilit din coarde de arcuri
prin noaptea istoriei, neagră și deasă.

Acolo, la porțile de foc ale graiului veghează
purtătorul cheilor fermecate... Și-n taina adîncă
a timpului și pămîntului — sacră oază —
numai inima și fruntea lui ca o veșnică stîncă.

S-au prefăcut în dumbrăvi minunate
toate cuvintele lui fără tihnă rostind
cu limbă de moarte, pînă dincolo de moarte
nemuritorul limbii române colind.

Haralambie Țugui



ION SĂLIȘTEANU : **Peisaj**

Profira SADOVEANU

O dispariție misterioasă

ERA într-o duminică și, cum abia ieșisem din iarnă, soarele palid, parcă sculat de pe boală, doar de ungea un pic cu galben Casa noastră de la Copou și parcul bătrîn care-o mai înconjura încă strîns din toate părțile, la vremea aceea, prin 1920. Turnul încă jupuit, așa cum îl găsisem cînd ne mutasem, copacii seculari — mai ales tei — care formau alei, insulițe și se prăpăstuiau încîlcit și sălbatic spre gardul de la șosea, precum și cei cîțiva pruni, cireși și vișini bătrîni, toate zgribuleau în vîntul tăios al primăverii timpurii, gemeau și scîrțîiau din ciolane reumatice, de parcă s-ar fi aflat într-un spital. Ici și colo, bucăți de zăpadă netopită — „cîini morți", cum le spunea fratele meu, Miti —, zăceau murdare prin gropi ori pe sub garduri.

Era încă rece pentru luna April și curentul care venea din nord, de pe troienile încă intacte de pe munți, mi-a repezit ușa peste tablaua încărcată de bunătăți, pe care o purtam cu grijă, mai să mi-o dea jos.

— Huo ! am spus eu imitînd pe bunică-mea, Maria, și, restabilindu-mi echilibrul, am urcat scările de piatră ale subsolului, îndreptîndu-mă spre „Pavilion", de care nu mă despărțeau decît vreo 30—40 de pași. Am bătut în ușă. O dată, de două ori. Nimic. Nedumerită, am apăsat la întîmplare pe clanță. Ușa era deschisă. Am intrat, închizînd-o după mine ; dar nu tîrzie vreme am ieșit ca o furtună, fără tabla, repezindu-mă în jos pe scările de piatră, intrînd în odaia rece de lîngă sufragerie și-apoi în încăperea în care încă se mai aflau cu toții la ceai și cafeaua cu lapte, începînd cu tata, care trona în capul mesei, în halat, rotofei și roz la față, cu căciulița lui de astrahan gri în cap, alături de mama, care se cunoștea că era de mult sculată și-n fața a celor nouă copii ce se-nșiruiau pe amîndouă părțile, cu ceștile încă dinainte și înfulecînd cozonac și plăcinte...

— Ce-i, Profiriță ? s-a întors mama către mine. Ce ești așa de speriată ?

— A dispărut Bunelu !... am strigat cu glasul meu ca de trîmbiță, abia trăgîndu-mi răsufletul.

„Bunelu" nu era altul decît bunicul meu, conu-Alecu Sadoveanu, pe care tata îl adusese încă din toamnă de la Pașcani, ca să stea cu noi. Rămas ca și orfan de la vîrsta de paisprezece ani, cînd îi murise mama, tată-meu o dusese tare greu prin străini, cu puținii bani pe care îi primea de la Pașcani, de multe ori petrecîndu-și și vacanța la Fălticeni, căci conu-Alecu își întemeiase a 3-a familie și avea al 3-lea rînd de copii cu o carecare coană-Maria : un băiat, Victor și o fată, Florica. Pe băiat îl luase la el și-l dăduse la gimnaziu, dar Victor, într-o bună zi, „împrumutînd" ceva bani din sertarul de la biroul tatăii, luase trenul și se-ntorsese la Pașcani și tata nu mai voise să-l vadă niciodată. Cît despre Florica, pe cînd avea vreo optsprezece ani, o adusese la Fălticeni la grădina din deal, cu gîndul s-o ajute pe coana-Catincuța la copii și să-i dea oarecare educație. Florica era voinică și blondă și semăna destul de bine cu tata ; dar asemănarea nu mergea mai departe, deoarece Floricăi îi plăcea să stea cu mîinile în solduri și să nu facă nimica, doar să se pudreze și să se gătească și să umble de colo-colo. Iar într-o bună zi, sub pretext c-o doare o măsea, a cerut sticla de colonie de la mama și tot punînd cîte un pic unde-o durea, o băuse pur și simplu toată, spre marea uimire a noastră a tuturora și mînia tatii, care o trimisese pe sora lui vitregă înapoi, la familia ei. Nici pe ea n-o mai văzusem vreodată, auzind doar la o vreme că s-ar fi măritat c-un mic funcționăraș și ar fi avînd și copii.

Dezbinarea și înstrăinarea asta de-ai lui l-a făcut desigur pe tatăl meu să-și dorească cu atîta ardoare o gospodărie bine întocmită și-o droaie de copii. Întîi la Fălticeni, unde-și clădise vestita casă după un plan al lui, ș-apoi aici, la Copou, unde cumpărase vila Mihail Cogălniceanu, cu parcul cel bătrîn de 6 hectare, în care se plimba zilnic, cu mîinile la spate, visînd schimbările pe care le va aduce, ca un meșter gospodar ce se afla. Plănuia să dea jos liliecii și să pună în loc zmeură. Să taie din copacii nefolositori și să facă livadă, vie și zarzavagie. Și, sigur de sine și-avînd un venit considerabil de la nenumăratele-i cărți ce apăreau regulat, s-a suit în tren și s-a dus la Pașcani, ca să-l convingă pe conu-Alecu să vină cu el. Greu, dar îl convinsese. Îl adusese la Copou și-l instalase în „Pavilion", unde avea destul confort. Foc în sobă aproape în permanență, la care stătea toată ziua în halat, cu șoșoni în picioare și-n cap cu-n fel de șapcă cu urechi, veșnic cu ochelarii pe nas și c-o carte în mînă. Tata se ducea în fiecare zi la el să-l vadă și să stea cu el de vorbă. Mama îi trimitea tablale încărcate cu bucățica cea mai bună, cu dulciuri și cu fructe, — deobicei prin noi, copiii, din delicateță. Iar noi copiii cercam să stăm cu el de vorbă, să-l distrăm, dar nu era de chip. Privindu-ne cu ochii lui albaștri decolorați, „ca de pește mort" — cum spuneam noi, ne tăia imediat avîntul :

— Aduceți-mi cărți de citit !... Cît mai multe !...

AȘA o dusese toată toamna și iarna, c-o carte la gura sobei. Nu ieșea nici să se plimbe și nici nu catadixea să se obosească măcar pînă la „Casa mare".

— Stați pe loc ! a poruncit tata, stăvilind mișcarea tuturor celor de față gata să alerge să vadă ce s-a întîmplat. — Miti ! Mergi cu mine !...

— Și eu ? Eu ? Nu ? am strigat în urma lor, indignată.

— Bine ! Hai și tu, Profiriță !... a încuviințat stăpînul casei, scurt.

Pentru cele aproape 100 de kilograme ale lui, tata era neașteptat de sprinten, abia ne puteam ține de el. Nu părea speriat, mai degrabă contrariat, enervat. Sprîncenele-i bălane se aplecau ca niște maluri amenințătoare deasupra ochilor albaștri ca vioreaua. Fălcile-i încleștate mestecau și sfărîmau parcă pietre în dinții puternici și albi. Sîngele năvălit în obrajii-i rotunzi și trandafirii — ca de copil — arătau tulburarea provocată de întîmplarea neașteptată. Poftim ! Asta îi trebuia lui acum ? Pe curgerea domoală a zilelor tihnite de la Copou și pe apa gîndurilor lui, — în care înotau cu grăbire, să iasă la mal, morile de pe Siret, hanurile Ancuței, Baltagele, Ștefan-cel-Mare și Jderii — se abătuse dintr-o dată un cuvînt potrivnic.

— Să știi, tată, că l-am căutat și dindos ! am dîrdîit eu din fugă. Nu-i nicăieri !

— Bine, bine, vedem noi îndată ! — a zis tata, pășind în cerdacul larg al Pavilionului încununat de viță de Canada.

— Și zici că era descuiat ?

— Da, tată, am apăsat pe clanță și... am bîiguit eu, emoționată, în urma tatii și a lui Miti, care intraseră în antreteiul îngust și lung dintre cele două odăi, în cuierul căruia atîrna un palton de stofă groasă, cadrilată, cam vechi și cam ponosit.

— Vrăsăzică paltonul lui e-acasă ! a zis tata, repezit.

— Dar fularul nu !... a completat Miti.

— Păi Bunelu de multe ori umblă cu fularul cel gros la gît, că e tare friguros ! am sărit eu cu gura.

— Taci, Tuca !... mi-a șoptit Miti. Nu vezi cît e de roșu tata la față ? Nu-l mai enerva și tu !

— Bine, dar eu... am protestat, pe cînd Miti făcîndu-mi semne să tac, intra după tata, în odaia din stînga. Eu după dînsul.

Aici, în dormitorul Bunelului, becul aprins punea o lumină slabă, lunară. În cotlonul de după sobă, patul era răvășit, cu pernele boțite, plapoma c-un colț atîrnînd pe podeaua de lemn, cerșaful de pat mototolit.

— Nu văd pijamaua ! a spus tata.

— Hm ! a făcut Miti și s-a dus să deschidă dulapul de haine — M-da, a mormăit el, pe cînd eu și cu tata, uitîndu-ne peste umerii lui, vedeam atîrnate în cuier hainele cele bune cu care venise Bunelu de la Pașcani. Singurele, de altfel.

— Vra să zică n-a plecat ! s-a încruntat tata. Și hainele și paltonul și ghetele sînt la locul lor. Doar șapca n-o văd !

— Păi, o fi în capul Bunelului, a zis Miti. Unde poate fi în altă parte ?

— Atunci, să-l căutăm !... a pufnit tata. Poate-i dindos ori pe undeva pe la bucătărie...

— Dar l-am căutat ! am protestat eu, cu indignare. L-am căutat peste tot !...

— Ssst ! Taci, Tuca, — m-a potolit iar Miti, în șoaptă, trăgîndu-mă deoparte. Nu vezi cît e de enervat tata ? Vrai să facă o apoplexie ?

— Dar eu... am șușotit, disperată.

— Las-o baltă !... mi-a mai șoptit Miti, bătîndu-mă, părintește, pe umăr. Hai după tata, să nu-l lăsăm singur...

Tata intrase în odaia din dreapta, ce slujea oarecum de birou lui conu-Alecu. O masă, la geamul luminos dinspre miază-zi, pe care se vedeau foi de hîrtie, condei, cerneală, sugativă. O pereche de cărți de joc, o cutie de table... și multe cărți. Odaia mai avea un fotoliu roșu de pluș, foarte comod, așezat la gura sobei. O canapeluță, tot de pluș roșu, într-un colț. Un scaun de birou din cele țepene, cu spătar înalt ; dar scaunul era așezat sub fereastra care da-n cerdac, căci conu-Alecu tot amîna zi de zi să-și înceapă „Memoriile", de care vorbea adesea cu multă plăcere.

Tata a tras sertarul mesei, în care nu se afla nimic.

— Aha ! a încruntat el sprînceana.

— Cîți bani erau ? a întrebat Miti, în vreme ce eu îl priveam cu uimire.

— Nu prea mulți, dar erau... mai mult mărunțiș, ca să aibă pentru un bacșiș ori dacă vrea să i se cumpere ceva... să tot fi fost vreo 300 de lei.

— M-da, a făcut iar Miti, fără să se compromită. Dar poate să-i fi cheltuit ?

— Nu, că mi-ar fi cerut alții... a înălțat tata spre cer albul ochilor lui un pic injectați.

— Poate că le-a schimbat locul ? a propus Miti. Ori poate-i ținea în buzunarul halatului... În orice caz, n-ar fi rău să căutăm.

Am căutat peste tot, dar n-am găsit nici un cinci bani. Și nu l-am găsit nici pe Bunelul. Pur și simplu se volatilizase.

— Miti, — am șoptit eu, speriată. Crezi că... i s-a întîmplat ceva Bunelului ?

— Știu eu ? Nu prea cred. Nu văd urme de luptă, nu sînt urme de pași, adică de ghete. Toate-s la locul lor, afară de bani și de Bunelu. Nu ne rămîne decît să așteptăm ori poate...

— Să anunțăm Jandarmeria ?... a zis tata. În nici un caz.

— Nu, nu m-am gîndit la Jandarmerie, a zis, moale, Miti.

— Atunci la ce te-ai gîndit ? s-a holbat tata.

— M-am gîndit că poate apare el... lipsa banilor mă cam pune pe gînduri. Să fim la Londra ori la New York, am putea crede c-a fost „kidnapat" ; dar aici, în Iașul nostru, nu se petrec asemenea lucruri. — Asta ai vrut să spui, Tuca, nu-i așa ? s-a întors el spre mine, zîmbind în colțul gurii.

— M-da, am aprobat eu, rușinată. E drept că m-am gîndit și la asta. Orice-i posibil, nu ? cum spune d-l Topîrceanu. E o idee ca oricare alta, aș zice eu.

— Să lăsăm fleacurile, — s-a încruntat tata și să mergem să cercetăm un pic în jurul casei, în pădure... așa, ca să fim cu inima împăcată...

Miti l-a privit țintă :

— Mata te gîndești că s-ar fi putut să intre cineva aici, ast-noapte ori în zori, să-i ceară banii, Bunelu să nu vrea să-i deie, să-l fi lovit cu ceva-n cap și, poate, să-l fi luat apoi în circă și să-l fi lepădat undeva, în pădure...

— M-da, a aprobat tata, clătinînd cu îndoială din cap, — n-ar fi un lucru imposibil, totuși...

— Da, — a zis Miti cu glas hotărît. Așa ar putea fi, dacă s-ar arăta urme de pași străini ; dar vezi că în vreme ce căutați dindos, eu m-am întors aici ș-am cercetat cu lupa : n-a intrat nimeni în afară de noi.

— Cu lupa ? s-a mirat tata. Tu umbli cu lupa în buzunar, Miti ?

— Se-ntîmplă, — a zîmbit cu modestie tînărul nostru detectiv. Mai ales în antreteiul, unde e colb, se văd bine urmele pașilor noștri și... bineînțeles, ai Bunelului. Încolo, nimic.

— M-da, a zis din nou tata. Totuși, n-ar fi rău să intrăm puțin în pădure. Mai știi, poate a ieșit să se plimbe ?

— Cum ? Bunelu ? am strigat eu. Bunelu n-a ieșit niciodată să se plimbe. Bunelu nu ieșea nici măcar în cerdac ! D-apoi în pădure !...

— Taci, Tuca !... m-a sfătuit Miti, îndu-mă la o parte cu mîna, în vreme ce părintele meu mă privea cu ochi negri. — Hai, tată, să căutăm, ca să fii mata liniștit...

AU căutat și s-au întors curînd. Eu și cu Miti ne-am dus către ceilalți ai casei, să le spunem care-i situația, în vreme ce tata se închidea în odaia lui, așa cum făcea întotdeauna cînd era supărat. „Sigur că stă tolănit pe divan, cu mîinile sub cap și se gîndește", cugetam eu, ori mai degrabă joacă șah, lăsat într-un cot, după obiceiul lui. Sau poate scrie ceva ? Mai știi ? Și asta se poate ; dar nu, nu, nu cred. E prea tulburat... Și i s-a ridicat sîngele în cap...

— Bunică — am intrat eu ca o furtună în odaia roz din capătul casei, — Bunică ! Ai aflat ? De Bunelu ? Ce zici ?

Bunica era culcată pe pat, cu fața la perete. S-a întors spre mine și m-a privit o clipă, în tăcere, cu ochii ei de culoarea cafelei, întunecați parcă de sprîncenele-i negre și stufoase ce-i străjuiau ca niște bandiți.

— Ce să zic ? Nu zic nimica, — a rostit ea, liniștită, cu glasu-i de contralt, altădată atîta de amarnic. Ce te zbați așa ? Vii de jos, de la bucătărie.. Să faci bine și s-o lași în pace pe maică-ta, c-apoi știi !...

— Bine, dar eu, — am spus, lovită-n piept de acuzația nedreaptă.

— Lasă că te știu cine-mi ești !... a urmat Bunica, întunecată. Mai bine vezi de închide ferestrele, că uite, vine furtună !... Cît despre conu-Alecu, nu-i purta tu de grijă, că nu i s-a întîmplat nimic. Apare el, de pe unde s-a ascuns...

Am ieșit de la Bunica, pleoștită. Avea dreptate că venea ploaie. Jur-împrejur, pădurea seculară se zbătea în vîntul care trecea prin crengi, ca o apă năvalnică, cu șuet amenințător. Soarele dispăruse în norii bulbucați și vineți și lumina se împuținase, că parcă se lăsase seara. Curentul rece mă izbea în piept, îmi zbîrlea părul, îmi flutura rochița subțire ; „Doamne, — gîndeam —, parcă-i prăpădenia pămîntului... la Fălticeni, niciodată parcă nu-mi părea ploaia și furtuna atît de fioroase ca aicea... Poate din cauza întîmplării cu Bunelu... Dar nu, nu, casa asta nouă de la Copou și Turnul și Parcul bătrîn și încîlcit parcă ne erau dușmani. Ai zice că ei au «aranjat» povestea asta cu conu-Alecu, numai așa ca să ne tulbure și să ne facă în ciudă... Întîi au făcut «pozna» și pe urmă bat din palme și-și trosnesc oasele, ca să ne sparie și mai rău..."

— Ce-i, Profiriță ? — am auzit deodată glasul dulce al mamei. Ce stai aici, afară, în vînt ? Ai să răcești ! Treci în casă și spune-i tatii c-a venit nenea-Vasilică. Uite-l că urcă scările de la terasă !...

Într-adevăr, nenea-Vasilică, cu statura-i scundă și atletică, cu mersu-i legănat, tocmai intra-n salonul mare, de parcă n-ar fi știut că tata se mutase, după obiceiul lui, și stătea acum în odaia portocalie, din partea de miază-zi a casei.

— Unde-i Bădia ? m-a întrebat serios, nu ca de obicei cînd îmi spunea, hîtru : „Percas berabastinac ?" sau mai știu eu ce altă drăcovenie de-a lui. — E-acasă ?

— Da, i-am răspuns eu. E în odaia lui.

A intrat ș-a stat mult. Apoi a plecat. Și-ntr-o vreme, am aflat cu toții că Bunelu fugise, numai în halat și-n șoșoni, ca să vie la dînsul și să-i spuie că el nu mai stă la Mihai, că moare de frig și de foame. Că vrea să se întoarcă la Pașcani...

— Auzi, Miti ? am spus cu indignare eu. Auzi ce-a zis Bunelu ? Că moare de foame și de frig !... Auzi ?

— Aud, a răspuns cu liniște Miti, fără să se oprească din meșterit.

— Și crezi că nenea-Vasilică a crezut ? — și cum Miti nu spunea nimic, am răspuns tot eu : Nu cred ; dar tanti-Veturia și mama ei sigur c-au crezut...

— Ce importanță are ? a zis Miti. Bine că-i sănătos.

Apoi mi-a explicat :

— A fugit prin pădure, că nu-s mai mult de 4—500 de metri. Și și-a luat și banii în buzunar. Iar banii de tren desigur că tot tata i-a dat, ca să se întoarcă la Pașcanii lui... De asta a venit nenea-Vasilică...

— Cred că tata trebuie să fie tare supărat ! am spus eu, cu inima strînsă.

Miti n-a răspuns. Se gîndea ca și mine, desigur, că tata n-are să-l mai vadă niciodată pe Bunelu, care-i jucase asemenea farsă.

Și chiar așa a și fost. Nu l-a mai văzut niciodată viu ; doar la înmormîntare.

Teatru

Premiere

Concurs de impresurări de **Adrian Dohotaru, cu Gelu Bogdan Ivaşcu (stinga), Radu Amzulescu şi Viorica Mischilea (Teatrul Naţional din Cluj-Napoca)**

La TEATRUL GIULEŞTI:

„REGINA BALULUI"
de Nicolae Mateescu

REPREZENTATĂ pentru prima oară pe o scenă profesionistă în 1981, pusă în scenă apoi de Gelu Colceag la Studioul de teatru al I.A.T.C. anul trecut, **Regina balului** de Nicolae Mateescu îşi urmează cariera scenică la Teatrul Giuleşti prin intermediul regizoral al aceluiaşi Gelu Colceag.

Ce interesează în această piesă pentru teatru scrisă de un consacrat autor de reportaje care este Nicolae Mateescu ? Autorul — pe care îl „văd" abia acum ca dramaturg — este atras nu atît de semnificaţiile unui „caz" : o tînără muncitoare vrea să facă film, cit, în special, de implicaţiile fascinante ale relaţiei artă-realitate. Este, trebuie să recunosc, o încercare dificilă aceea de a scoate la lumină problematicul, misterul unei tinere ce va să fie „deturnată" pe o cu totul altă traiectorie decît cea pe care evoluase pînă atunci, banal, fără fior. I se va cere Ioanei, deci, să se... sacrifice pentru filmul **Regina balului.** Căsătorită, cu copii, cu un soţ gelos dar şi ageamiu (Anghel) în ale gingăşiei, Ioana este „descoperită", un regizor secund (Silviu) vrea să debuteze cu un film în care ea va fi EA şi Regizorul, Nicu Stoica, Baby, Machieuza, Şefa se vor opune acestei „nebunii". I se va cere să fie ea, exact aşa cum e ea cînd suferă, cînd îi acuză pe ceilalţi de obtuzitate. La filmare începe drama, însă. Dar nu numai la filmare.

Personajul lui Nicolae Mateescu este o realizare dramaturgică de valoare. Intuiţia autorului — imprecisă, pe alocuri, aşa cum spectacolul a arătat — a determinat un raport de forţe psihologice prin care Ioana descoperă că poate face **altceva.** Şansa ce i se oferă, de a ieşi din monotonia vieţii ei de pînă atunci, este ca un colac de salvare. Finalul spectacolului denotă că tentativa, disperată, de a se agăţa de acest colac vine, poate, prea tirziu.

Pusă în scenă de Gelu Colceag, piesa — cit am putut s-o „deduc" din spectacol — apare intr-o lumină neclară. E ca şi cum „obiectivul" regizoral n-ar prinde totul cu acurateţe. Intr-un decor (realizat de Nicolae Ularu) care propune mai multe locuri scenice — platou de filmare sugerat, casa Ioanei, bufetul, barul — evoluţia Ioanei, relaţiile ei cu Silviu, Anghel, Şefa sint desenate destul de schematic. Chiar jocul actriţei Valeria Sitaru, interpreta Ioanei, de multe ori credibil, nu sugerează un răspuns plauzibil la întrebarea „de ce vrea să facă film ?". Valeria Sitaru dezvăluie citeva date ale personajului : anume candoare şi credinţă în ce vrea să întreprindă, o mimică semnificativă. Regizoral, relaţia între diapozitivele proiectate (realizate de Anca Jurjuţ) înfăţişind-o pe Ioana în ipostaze necanonice, şi ceea ce i se întîmplă în plan real scenic, mi se pare încă fără reverberaţie teatrală amplă.

Gelu Niţu propune un Silviu macerat de propria neputinţă de a acţiona. Proiectul său de debut, **Regina balului,** e privit cu suspiciune şi, pînă la urmă, însuşit de un altul. Actorul dă un relief scenic credibil personajului fără să-l impună, însă, în vreun mod original. Este, de altfel, o trăsătură comună unei părţi mai ample a distribuţiei (Constantin Cojocaru — Anghel, Corneliu Dumitraş — Nicu Stoica, Mircea N. Creţu — Regizorul, Florin Dobrovici — Baby) care se menţine în limitele propriei categorii de greutate artistică. Se produc, evident, diferenţe. Astfel, Constantin Cojocaru e mai izbutit în momentele comice sau Corneliu Dumitraş în cele în care e încercată izbăvirea unui fior de dramatism existenţial.

Interesante sînt, mai degrabă, personajele realizate de Liana Mărgineanu (Şefa) şi Vasile Ichim (Vasile). Şefa este o apariţie neliniştitoare. Deşi are carenţe dramaturgice, personajul — o „zeiţă" ocrotitoare a casei Ioanei şi a lui Anghel — denotă refulări disimulate sub un chip destul de tenebros, pe care Liana Mărgineanu îl acreditează remarcabil. Vasile Ichim joacă o partitură voit atrasă de comic. Actorul adoptă cu succes o mască amintind, prin continua uluire şi surpriză, de un cunoscut „Muppet". Personajul, chiar în caricatură, provoacă o vagă relaţie nedumeritoare cu ansamblul. O Machieuză, supărată pe viaţă şi pe meserie, e desenată cu nerv de Jeanine Stavarache, al cărei personaj, ca şi cel al lui Mircea N. Creţu, evocă îndepărtat lumea agitată a producţiei de filme. Un joc de relaţie cu Vasile execută Simion Negrilă (Oprea) în timp ce o gureşă Valeria, colega Ioanei, este Ana Trofin.

In raport cu greutatea dramaturgică a textului scris de Nicolae Mateescu, spectacolul de la Giuleşti pare să fi ilustrat, în mod nescontat, desigur, efectul bumerangului : dificultatea personajului principal s-a revărsat asupra întregii puneri în scenă.

Marian Popescu

„La o artistă"

AM FOST foarte bucuros să anunţ, în seara zilei de 26 octombrie, că Teatrul „Nottara", toate teatrele româneşti au sărbătorit o aniversare ieşită din comun : doamna Silvia Dumitrescu-Timică a împlinit 85 de ani, dintre care 70 petrecuţi pe scenă.

Deci, în această zi unică şi fericită pentru Domnia-sa, emoţionantă pentru noi toţi, am putut-o felicita şi îmbrăţişa cu stima şi admiraţia ce se cuvin unei mari artiste, unei femei de excepţională sensibilitate şi noblete umană.

I-am urat ca aplauzele din seara aceea, ca şi toate aplauzele stîrnite, seară de seară, timp de 11 ani, de cînd se joacă, la „Nottara", „Micul infern", asemenea tuturor aplauzelor din cei 70 de ani de scenă, să se schimbe în stoluri imense de păsări albe, s-o înconjoare cu freamătul lor de viaţă şi de înălţimi, aşa cum Silvia Dumitrescu-Timică ne înconjoară sufletele cu freamătul emoţiilor şi marilor bucurii artistice.

De la rolurile mai mici şi mai vesele cu care a debutat în trupa lui Leonard, pînă la rolul spumos dar grav al mamei-soacre, care măsoară şi cîntăreşte vîrstele vieţii, fericirile şi nefericirile căsniciei şi ale familiei, în tot ce a jucat, în tot ce a dat întruchipare scenică, Silvia Dumitrescu-Timică a ştiut să ţină în faţă, cînd s-a machiat şi demachiat, o oglindă pe cît de simplă pe atît de pretenţioasă : sufletul omului, sensibilitatea marelui public. Şi iată că oglinda aceasta n-a dezamăgit-o niciodată, nici o clipă !

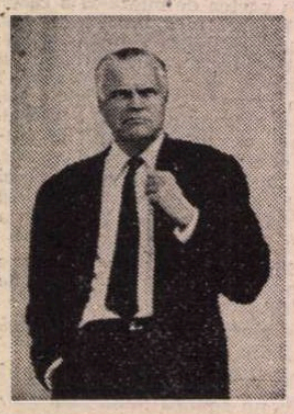
Sînt convins că aşa va fi şi în viitor, fiindcă publicul spectator, oamenii de specialitate, întreaga conştiinţă artistică românească doresc şi aşteaptă s-o aplaude în continuare, chiar cînd mama-soacră din „Micul infern" va mărturisi că are 100 de ani şi va arăta la fel de spirituală şi de vioaie ca în seara de 26 octombrie.

Atunci vom putea poposi cu toţii — o, ce bine ar fi să fie aşa ! — în pragul mileniului trei, la un nou şi fericit moment aniversar.

Pînă atunci, să-i mulţumim încă o dată şi să-i urăm din toată inima sănătate şi viaţă lungă, pentru că viaţa unei femei ca Silvia Dumitrescu-Timică însemnează şi artă lungă, răstălmăcind în bine sensul dictonului antic : **ars longa, vita brevis.**

La mulţi ani, doamnă Silvia !

Ion Brad



Directorul...

ERA înalt, era frumos, era mîndru. Era... DIRECTORUL ! Avea Zaharia Stancu un fel de a fi al lui care te obliga neapărat să-l pui „în ramă". Ne impunea. Avea prestanţă. Şi acest lucru are mare importanţă într-o lume obişnuită cu eroi, cu personaje ilustre, cu figuri măreţe : lumea teatrului. Cunoscător şi înţelegător al tuturor celor omeneşti, te ţinea totuşi la distanţă, dar nu cu aroganţă. Avea o noblete înnăscută, un soi de demnitate mîndră care îndepărta orice încercare neabilă de familiaritate. Şi acest lucru are importanţă într-o lume obişnuită cu fel de fel de glume şi apucături. In decursul directoratului său — desfăşurat în două etape — adunînd şaisprezece ani de activitate — 1946—1952 şi 1958—1968 — Zaharia Stancu s-a dovedit a fi un demn continuator al lui Ion Ghica, Pompiliu Eliade, Caragiale, Davila, Rebreanu, Camil Petrescu. Sub conducerea sa Teatrul Naţional a cunoscut o perioadă înfloritoare, el afirmîndu-se ca un adevărat reformator. L-am admirat ca poet, ca romancier, ca director de teatru. Am ţinut la el şi m-am temut de el. Mă intimida. Nu sînt eu o fire prea deschisă şi nici curajoasă, dar în faţa lui mă pierdeam cu totul. Deşi nu i-am dat niciodată motive de supărare. Dimpotrivă. Poate că salturile de umoare, instabilitatea temperamentală, un fel de permanentă încrincenare făceau apropierea de el mai dificilă. Deşi i se cunoştea secretul : sub masca aspră şi neînduplecată — un om de o autentică bunătate, care îşi apleca urechea la necazuri şi te ajuta întotdeauna la nevoie. Cine nu-şi aduce dealtfel aminte de generozitatea, grija şi înţelegerea cu care Zaharia Stancu ştia să răsplătească munca deosebită şi efortul creator. (Ştia însă să şi pedepsească, aspru, dar cu dreptate). Avea directorul preţioasa calitate pentru funcţia pe care o deţinea, de a lua decizii rapide, măsuri şi hotăriri care determinau buna funcţionare a teatrului.

De cum s-a instalat la conducerea Naţionalului şi pînă a părăsit-o s-a îngrijit în primul rînd de asigurarea unui repertoriu reprezentativ pentru prima scenă a ţării. L-a preocupat şi a înfăptuit punerea în valoare a celor mai de seamă actori şi regizori, precum şi promovarea tuturor tinerelor talente. Lui îi datorez şi eu angajarea mea la Teatrul Naţional şi debutul pe scena Studio-ului în neuitata regie a lui Ion Sava (cu **„Frumoasa adormită"** de Rosso di San Secondo în anul 1947). Lui îi datorez mai apoi realizarea celor mai importante roluri din cariera mea artistică. Instituirea unui teatru de tip nou într-o lume nouă a fost posibilă în acei ani datorită şi activităţii neobosite, pline de zel, a lui Zaharia Stancu care a înţeles, s-a luptat, şi a tradus în fapt misiunea social-educativă a Teatrului Naţional. In acei ani, prima scenă a prezentat spectacole de referinţă în interpretări rămase celebre ; Naţionalul s-a făcut cunoscut şi apreciat peste hotare. Ca şi celălalt prestigios conducător şi animator de teatru sub îndrumarea căruia mi-am făcut ucenicia — e vorba de Victor Ion Popa — ca şi el, Zaharia Stancu avea acel „ochi al stăpînului". Ştiam cu toţii că directorul se poate ivi oricînd la repetiţii, poate apărea la un arlechin la spectacol, în vreo cabină, pe culoare, în foaiere, în ateliere. Chiar şi nevăzut se făcea simţit. Ca un părinte care supraveghează, pe care-l stimezi, la care ţii dar de care te şi temi. La rîndul său a iubit şi stimat teatrul şi pe slujitorii lui, chiar dacă uneori, în crizele sale de mînie, ne alunga, pentru ca a doua zi să asistăm la mărturii contrare, de care bineînţeles că beneficiam cu prisosinţă.

Prezenţa sa permanentă în teatru — dimineaţa devreme la direcţie, seara la spectacole, în cursul zilei la vreo repetiţie, ne dădea un imbold special, ne crea o reală stare de emulaţie, conferea activităţii noastre scenice certitudinea unei profesiuni deosebit de importante. Despre el ca director s-ar putea istorisi o mulţime de lucruri, bune şi mai puţin bune ; dar din cele culese de la toţi se desprind fără tăgadă : o verticalitate absolută, dirzenie în asumarea unei răspunderi, sinceră lipsă de afectare, aversiune faţă de linguşeli şi ipocrizie, intransigenţă faţă de chiul şi nerespect al locului de muncă. Deşi bătăios din fire, de-a lungul anilor, în atitea consilii artistice din care a făcut mereu parte, nu l-am auzit proferînd injurii la adresa celor atacaţi. Pătimaş, nervos, aspru, agresiv dacă vreţi, dar nu grosolan. In modul său de a se purta cu noi, indiferent cine am fi fost, actor, regizor, maşinist, croitor, cabinieră, plasator, răzbătea acel respect înrădăcinat faţă de om, care se releva chiar şi atunci cînd ne certa. Îl deranjau atitudinile provocatoare, lipsite de pudoare, impertinenţa. Nu le tolera. Înclinat spre valorile clasice, nu repudia noul, cu condiţia să nu întreacă măsura ; mă refer la piesele scrise, la regie, la scenografie... Cuvîntul său în cadrul şedinţelor şi adunărilor din teatru era... cum să spun ?... mistuitor. Da, deşi nu era un orator, reuşea să te ia cu el, să te facă părtaş la mocnirea lui pătimaşă, ajungînd la un fel de incandescenţă care ne aprindea şi ne emoţiona pe toţi. Uneori, mă duceam la direcţie să-l vizitez. Aşa, fără nici o treabă anume. Nu-i răpeam mai mult de zece minute. Simţeam nevoia să trec pe la el, să-l întreb de sănătate, să i-o doresc a fi bună, să mă interesez de ceea ce mai plănuieşte să scrie. Socoteam asta ca un semn de bună convieţuire, ca o datorie elementară faţă de acela care-şi dedica zile lungi din viaţă bunului mers al teatrului.

Întotdeauna ne-a primit cu amabilitate, arătîndu-se bucuros că vin „doar aşa" să mă interesez de el, de director. De fiecare dată eram fascinată de mîinile lui, cu falange lungi, subţiri, mîini fine, de aristocrat, febrile, neliniştite, acompaniind ca un instrument muzical făptura sa atît de aparte...

Şi acum sînt nopţi cînd Zaharia Stancu îmi apare în vis, înalt, frumos, mîndru...

Irina Răchiţeanu-Şirianu

Zilele filmului sovietic

Zilele filmului sovietic au debutat marți seara, cu un excepțional film de actualitate: **Curierul** (Premiul special al juriului la ultima ediție a festivalului de la Moscova).

Startul : „Mirosnikova contra Mirosnikov" („reclamanta cere divorțul motivînd că piritul iubește altă femeie"). În cîteva minute, pregenericul captează vibrația emoțională a întregului film. Privirea atît de personală a regizorului, Karen Șahnazarov (după nuvela căruia e scris și scenariul lui Alexandr Borodianski) : un uimitor echilibru instabil între viața văzută cu ochiul care rîde și viață văzută cu ochiul care plînge.

Familia despărțindu-se în fața tribunalului. O „parte" jenată, o „parte" orgolios disperată, și între „părți" o figură impenetrabilă : fiul. Vocea lui : „Curînd după aceea tata a plecat să lucreze în Africa. Eu am terminat școala și am intrat în vîltoarea vieții"... „Vîltoarea vieții" sună prețios și de un haz enorm în gura băiețandrului mucalit și imperturbabil, deloc dispus să iasă din ritmul propriu ca să intre în cel al „vîltorii". Un tînăr mult prea calm (un nou tip de „furios" ?), parcurgînd în calitate de curier la revista „Problemele cunoașterii" drumul de tranziție între eșecul la admiterea în facultate și iminenta plecare în armată. Un personaj-ax, în jurul căruia regizorul rotește gînditor o lume, învăluindu-l în sfera unor importante, împărțiale și curajoase semne de întrebare. La o masă în familie, de pildă, se dezlănțuie o adevărată coliziune între generații, amplificată regizoral cu subtilitate de o crescîndă exasperare reciprocă : „La ce visează tînărul ăsta ?... Ce dorește el ?... Noi, generația noastră, vrem să știm pentru cine am trăit și am luptat. În ce mîini va trece ceea ce am clădit noi. După ce principii ai de gînd să te conduci în societate ?"... Răspunsul tînărului, calm : „Cele mai simple principii : să am un salariu bun, mașină, apartament în centru și o casă de odihnă. Și încă ceva : să muncesc cît mai puțin." Tot ce rostește tînărul calm are amuzanta calitate de a putea fi înțeles nu numai într-un anumit fel, nu numai într-un singur sens, dar și exact pe dos ! Șahnazarov a descoperit în Fiodor Dunaevski interpretul ideal, în stare să ducă fulgerător candoarea în cinism și cinismul în candoare, contopind „nihilismul și neobrăzarea" cu o infinită bunătate și cu un ascuțit auz al sufletelor ; un „original", dar și „un tip reprezentativ al tinerei generații", cum îl caracterizează un specialist în „problemele cunoașterii". Un june aparent picat din Lună sau „căzut de pe treierătoare", opunînd mizeriilor terestre instinctul de „ficționar" visător și rezistînd mediocrizării printr-un exercițiu sui generis de pierde vară-filosof (— „Și Darwin a început prost, dar a terminat bine", își încurajează el mama ; „Darwin nu se vîntura toată ziua pe străzi, fără nici un rost !", refuză ea să

Filmul din seara Galei : **Curierul** (în imagine : Inna Ciurikova și Fiodor Dunaevski)

înțeleagă). Cuceritor e modul în care Șahnazarov reușește să-și investească fiecare personaj cu un secret al cifrului, cu un cîmp magnetic atrăgînd o întreagă biografie și alte zeci de filme posibile. Numai despre personajul mamei (extraordinara Inna Ciurikova, cu privirea ca un Cosmos al disperării) sau numai despre personajul iubitei (Anastasia Nemoliaeva, dulcea frumusețe slavă), s-ar putea scrie pagini întregi...

Dominînd concepția regizorală, amalgamul de luciditate ironică și de elan sentimental e descifrabil și la nivelul imaginii (Nikolai Nemoliaev), smulgînd dintr-un prim plan de expresie — efectul unui umor savuros, dintr-un joc pe aleile unui parc punctat de un cadru cu orașul văzut de sus — senzația de frenezie a libertății, dintr-un „brake-dance" lîngă un bloc nou — sugestia unei stranii melancolii, din mersul unui soldat pe o cărare — sunetul pur al tragicului.

Mustind de viață, de o autenticitate exemplară : scenografia lui Konstantin Forostenko (vezi, de pildă, decorul acelei redacții trimițînd direct la **Munții albaștri**).

PE LÎNGĂ **Curierul**, punctul de vîrf al selecției, **Zilele filmului sovietic** includ încă alte șase titluri :

Joc periculos (regia Vadim Abdrașitov, premiat la recentul festival de la Veneția) : un film-parabolă („compromiterea scopului prin mijloace", declară regizorul), și un personaj memorabil : un puști cu suflet de gheață, justițiar monstruos, mic fanatic al „dreptății absolute".

Alarmă la bord (regia Ghennadi Glagolev) : aventură și psihologie ; sub presiunea suspans-ului, revelația unei galerii de portrete (pasagerii unui avion amenințat cu prăbușirea).

Ultimul drum (regia Leonid Menaker) : un „poem cinematografic" despre moartea și despre nemurirea lui Pușkin..

Căpitanul vasului Pelerin (regia Andrei Pracenko) : o adaptare a popularului „Căpitan la 15 ani" de Jules Verne.

Planeta Kin Za Za (regia Gheorghi Danelia) : comedie fantastică plină de subtext moralist, despre vizita involuntară a doi pașnici pămînteni pe o altă planetă, planeta unui omenesc iremediabil degradat.

De viață nu mă satur niciodată (regia : Alexandr Stefanovici) : lupta cu morile de vînt ale reușitei în lumea spectacolului, o comedie muzicală „cu, despre și pentru tineri".

Așadar, șapte filme, șapte titluri reprezentative pentru pulsul viu, pentru bogăția resurselor, pentru diversitatea de preocupări caracteristice unei prestigioase cinematografii.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Noua stagiune

■ DE curînd a început noua stagiune a Cinematecii. Este greu, chiar numărîndu-te printre apropiații ei, să evaluezi ce înseamnă asta. Bineînțeles că oamenii filmului se formează în institut, bineînțeles că bunele sentimente se moștenesc de acasă, bineînțeles că istoria artei se învață din cărți, bineînțeles că e o nedreptate că numai bucureștenii au propriu-zis o cinematecă, dar chiar așa, în plină relativitate, aportul sălii din strada Eforiei la formarea, la educarea, la modelarea tineretului este absolut. La început (24 februarie 1962), Cinemateca a contribuit prin programele sale la recuperarea întîrzierii cu care ne-au găsit capodoperele filmului mondial în anii de după război, și o întreagă istorie a artei moderne s-a perindat pe ecranele din strada Alecsandri, din bulevardul Magheru, din strada 13 Decembrie. Treptat, s-a creat un public matur, obișnuit nu să ceară în fiecare zi o capodoperă, ci să aprofundeze, să structureze, să interpreteze istoria filmului prin reluări pasionate. Aș zice că s-a atins un mod simfonic de a vedea și înțelege arta aceasta pretențioasă, atît de expusă suficienței celor ce o cred facilă și neîncrederii celor ce n-o socotesc serioasă. Tineri de felurite profesii se întîlnesc aici într-o pasiune superioară, din care nu se aleg decît cu satisfacția propriei dezinteresări. S-a ajuns chiar ca, așa cum alții încep să scrie poezii sau povestiri, unii cinefili să cultive critica de film, din pură pasiune. Pentru profesiile pozitive, tot mai predominante, filmul este un racord ideal între elevație și exactitate, între iluzia spirituală și luciditatea tehnică. Cinemateca s-a dovedit un spațiu pentru această fuziune și, așa cum este ea concepută de un mănunchi de oameni, promite să fie și în anul abia început o punte între lumea pe care o trăim și lumea pe care o gîndim cu toții.

Cei puțini sînt de obicei gălăgioși și revendicativi. Este destul să treci prin fața rivnitei săli, să te amesteci printre tinerii ce așteaptă bilete la casă ori să privești ieșirea de la un spectacol, ca să te convingi că, prin generațiile ei de abonați, Cinemateca a devenit una din acele categorii silențioase care-și duc pe umeri propriul destin și ilustrează în același timp conceptul de cultură asumată.

Romulus Rusan

Radio t.v.

Noutăți

● În premieră la teatrul serial, **Drumul luminii** de Victor Crăciun. După audiția unui singur episod este greu de a formula o apreciere de ansamblu asupra spectacolului, totuși două dintre elemente trebuie a fi semnalate. În primul rînd, cîteva noutăți : distribuția acestei evocări a destinului lui Constantin Brâncuși este susținută de un colectiv al Teatrului Național din Cluj-Napoca (printre interpreți, Silvia Ghelan, Octavian Lăluț) iar regia artistică este semnată de Alecu Croitoru. Un mai vechi deziderat nu numai al rubricii noastre ci și al ascultătorilor devine realitate. Studiourile bucureștene se adresează unor actori de seamă din teatrele țării și această lărgire a cercului de colaboratori are semnificative îndreptățiri. Este vorba, pe de o parte ; de o mai eficientă circulație a informației culturale la nivelul întregii țări și, pe de altă parte, de recunoașterea nivelului reprezentativ al școlii actuale de actorie în ansamblul ei. De asemenea invitarea unor regizori din afara instituției se cere continuată, mai ales cu nume recunoscute pentru spectacolele montate pe scenele de scîndură, regizori care vor ști să exploreze virtuțile unei activități specifice, cu prilejul realizării măcar a cîtorva dintre cele peste 100 de premiere înscrise în repertoriul anual. În al doilea rînd, **Drumul luminii** confirmă o realitate asupra căreia am avut prilejul să întîrziem și cu ocazia altor transmisiuni de teatru radiofonic : calitatea, originalitatea, pregnanța evocatoare a regiei muzicale, de această dată aparținînd lui George Marcu. Se confirmă și acum valoarea unei tradiții ce poate constitui o mîndrie pentru redacțiile radiofonice, tradiție ce este tot mai des recunoscută.

Eram serile trecute spectator al unei demonstrații de inteligență artistică și grație, de talent, cum se spune îndeobște, folosindu-se un cuvînt cel mai adesea incapabil să cuprindă în inerția absolută a superlativului toate nuanțele și toate iluziile (artistice), îl urmăream, așadar, pe Radu Beligan în **Contrabasul** de Patrick Süskind, întrebîndu-mă continuu care este (dacă este) granița între inefabil și luciditate, între a trăi și a vieții și așa mai departe pînă foarte departe, orizont spre care mă îndepărtam sub puterea magnetică a unei echipe de realizatori : actorul, regizorul, scenograful dar și semnatarul coloanei sonore, Timuș Alexandrescu, nume foarte bine cunoscut din o mulțime de benzi transmise la radio, nume integrat acum unei montări a Teatrului Național din București.

● Dintre evenimentele programului muzical radiofonic, program atît de bogat în evenimente, reținem **Integrala cvartetelor pentru coarde** de Beethoven (luni seară, în interpretarea cvartetului Amadeus).

● În ciclul emisiunilor Sadoveanu, mîine **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** propune **Ochi de urs** (comentariu Al. Paleologu).

Ioana Mălin

Secvențe

Secvențe italiene

■Neorealismul (auto-) critic italian, inclusiv comedia neorealistă făcînd infinit mai mult pentru măreția Italiei decît toată megalomania lui Mussolini. Curajul de a nu te menaja, de a-ți pune sub reflector defectele răsplătit prin „miracolul" unei imagini de ansamblu favorabile, salvînd și punînd în lumină tocmai **omenescul.** Marele Sordi în **Marele război** trecînd din găinărie în găinărie și din lașitate în lașitate pentru a se angaja, firesc, într-un final apoteotic, direct în luptă. Sau, același, punînd capăt șirului de umilințe prin apăsarea pe „trăgaciul" unei sticle de șifon al cărui jet e proiectat, nu mai puțin eroic, pe figura unui potentat. Un admirabil simbol al acestei uluitoare metamorfoze, care reușește aproape întotdeauna, ni-l dă tot Sordi, în „Dințosul" — istoria triumfului candidatului cu cele mai mici șanse la un post de crainic TV : în ciuda unui cusur pentru toată lumea evident și fatal, „dințosul" reușește să satisfacă în chip strălucit exigențele comisiei și să cîștige pînă la urmă și simpatia publicului (o perfecțiune cristalizată în jurul unui defect, ar putea fi definiția filmului). În ciuda atîtor și atîtor cusururi, personajele filmelor neorealiste italiene plac și emoționează. Ele cresc printr-o aparentă minimalizare. În cazul lor, minus-urile dau un „imposibil" bilanț pozitiv.

O secvență neorealistă tragi-comică : într-o bucătărie de oameni nevoiași un bătrînel sfrijit și fără dinți perorează voios făcînd elogiul macaroanelor cu nucă și zahăr cu care tocmai se desfată și care constituie ultima lui plăcere pe acest pămînt, egalîndu-le ca intensitate pe cele pe care le înlocuiește și la care face aluzie o nepoată destul de nurlie și destul de antipatică ce se învîrte și ea prin acea bucătărie ; atîta i-a mai rămas moșneagului neorealist : farfuria cu macaroane ; nu se plînge însă, dimpotrivă ; devine aproape agresiv în numele unicei sale voluptăți (voluptatea îngurgitării unui fel de mîncare preferat), cu care se fălește și pe care ține să arate că n-o consideră deloc inferioară celorlalte, pe veci pierdute ; nu-i pare rău de ele, în orice caz nu cine știe ce, degeaba se tot plimbă nepoata aceea sexy în cadru ; el e mulțumit așa cum e, e fericit și tocmai această fericire guralivă ne face, după ce ridem, triști.

Învins pînă la urmă de legea ineluctabilă a progresului întruchipat de un tînăr și devotat medic (Marcello Mastroianni) pe care izbutise să-l concureze de altfel o bună bucată de vreme cu atîta succes încît fusese la un moment dat pe punctul de a-l elimina din competiție, vraciul pînă mai ieri „infailibil" al unui înapoiat sat italian este nevoit să părăsească localitatea unde deja toți îl părăsiseră. La gară, n-a venit să-l conducă decît o nepoată cu care se certa întruna din pricina băiatului ce-i stă acum, fericit, alături. Nu mai au ce să-și spună, trenul trebuie să plece din clipă în clipă. Și deodată, cînd acesta e gata să se pună în mișcare, pe peron își face apariția o tînără fată care, aflînd în ultimul moment că el urma să părăsească satul, alergase într-un suflet la gară, ca să-l mai prindă și ca să-i mulțumească. Da, lui, vraciului detronat și izgonit, șarlatanului în fine demascat. Știindu-și impostura, personajul interpretat de „vrăjitorul" Vittorio de Sica, e sincer surprins, contrariat. Nu înțelege pentru ce îi mulțumește acum fata ce continuă să alerge de-a lungul trenului ce începuse să alunece pe șine și în care recunoaște pe „sedusa și abandonata" însărcinată ce venise la el cu cîteva luni în urmă cu rugămintea s-o „ajute" și pe care el n-o „ajutase". „N-ai pentru ce, pentru nimic, pentru nimic", îi strigă el îndepărtîndu-se tinerei femei care răspunde : „Dar asta nu-i nimic ?" Și oprindu-se în sfîrșit din alergare îi arată pruncul pe care-l ținea la piept.

Valeriu Cristea

Plastică

O despărţire

● ERA, pentru noi, toţi cei care-l cunoşteam, exemplul unei energii niciodată ameninţate de osteneală. Bătuse cu piciorul toate drumurile ţării şi cercetase monumentele artei noastre medievale, însufleţit de convingerea neabătută că suprema lui menire pe lumea asta e să înţeleagă sensurile şi valorile culturii noastre vechi şi să facă în aşa fel încît să fie cunoscute şi înţelese şi de ceilalţi. Şi-a îndeplinit misiunea. Oricine citeşte paginile — miile de pagini — pe care le-a scris despre pictura, sculptura, arhitectura românească a acelor secole îndepărtate desluşeşte, dincolo de fireasca sobrietate a frazei, mărturia unei mari iubiri.

Iubirea pentru lucrurile al căror suflet îl cunoştea cu o temeinicie mereu consolidată de cercetările noi, întreprinse în biblioteci, în arhive şi, mai ales, lîngă zidurile străvechilor edificii. Îl ştiam de mai multă vreme luptîndu-se cu o boală pe care, aveam cu toţii convingerea, energia lui avea s-o învingă. Şi dovada cea mai clară a fost aceea că, la foarte scurt timp după ce ieşise din spital, a plecat din nou pe drumurile obositoare care duceau la alte monumente ale culturii vechi româneşti.

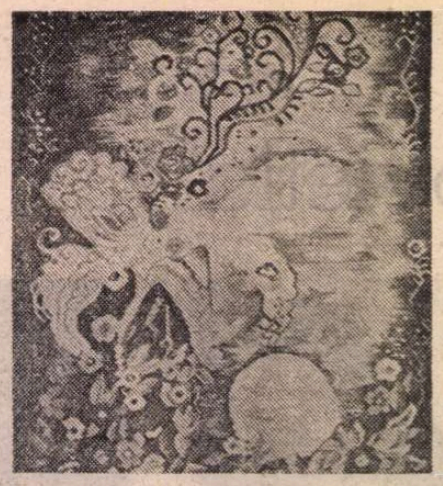
Cunoştea foarte bine fenomenul artei contemporane ; i-a consacrat cîteva cărţi care dau măsura unui gust ferm, unei adeziuni lucide la valorile înnoitoare ale creaţiei de astăzi. Cîţi, oare, dintre pictorii şi sculptorii care, astăzi, şi-au conturat un profil pe deplin recognoscibil nu îşi amintesc că, la începutul începuturilor lor, au avut parte de încrederea lui ? Cîţi tineri or fi fost prezentaţi, la primele lor expoziţii, de acest om a cărui principală însuşire era fermitatea convingerilor ?

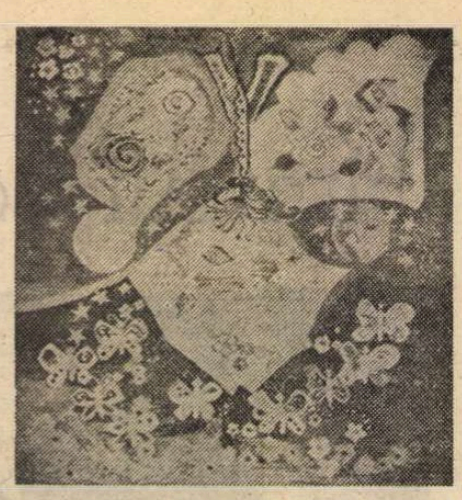
Colaboratorii lui din instituţiile la organizarea cărora a contribuit adesea decisiv, cu o eficienţă exemplară, îşi amintesc cît de profund colegiale erau relaţiile pe care ştia să le stabilească în această lume a profesorilor şi a cercetătorilor de artă. Uimitoare era capacitatea unui om trăind cu o asemenea intensitate, cu un asemenea neastîmpăr, să comunice în jur o linişte, o siguranţă atît de necesare studiului şi creaţiei. Entuziasmul lui nu se traducea în grandilocvenţă a gestului sau într-o grăbită dorinţă de realizare a iniţiativelor, oricită încredere ar fi avut în scopurile lor ; era cumpănit, cu acea cumpănire care e semnul inconfundabil al oamenilor ce cred cu adevărată pasiune în tot ceea ce fac.

Într-o generaţie prea des încercată de aripa Neiertătoarei, el a fost un reper ferm al dorinţei de viaţă. A vrut, cu o superbă încăpăţînare, **să trăiască.** Aflu că, numai cu două zile înainte de groaznicul deznodămînt, a dictat, pe patul spitalului, o scrisoare ce urma să fie trimisă unui coleg, anunţîndu-i planurile lui de lucru, cărţile pe care voia să le scrie în următorii ani. Şi ştiu că fişele, mii de fişe adunate de-a lungul timpului, aşteptau, într-adevăr, să fie transformate în pagini de carte. Pagini pentru totdeauna pierdute de istoria românească a culturii.

Vechiul meu prieten Vasile Drăguţ a ajuns la capătul drumului. Cel care avea un adevărat cult al prieteniei a fost însoţit, pe drumurile existenţei lui, de gîndurile, de admiraţia, de dragostea noastră, a celor din generaţia lui. Şi nu numai ale noastre : ci ale tuturor celor care iubesc binele. Pentru că a fost, mai presus de toate, **un om de bine.** Ne rămîn amintirile. La fel de pline de admiraţie şi de dragoste ca toate gîndurile noastre ce se îndreptau spre el cîtă vreme a fost lîngă noi.

Dan Grigorescu





Tapiserii de Titina Comşa (Galeria „Orizont")

Jurnalul galeriilor

● **FLORENTINA MARINESCU,** destul de parcimonioasă cu prezenţele în diferite expoziţii, se prezintă la „Galeriile Municipiului" cu un grupaj de o calitate picturală convingătoare, continuînd o linie foarte bine reprezentată în arta noastră, pe direcţia a ceea ce a fost definit drept postimpresionismul românesc. Deci o sumă de date obiective, printre care construcţia prin culoare, organizarea compoziţiei în raport de o spaţialitate evocatoare, cu încorporarea elementului atmosferic dar, mai ales, a unei stări de spirit dominante, se detaşează ca şarpantele unei atitudini şi nu doar ale unui stil. Probabil că în esenţă această propensiune nu este absolut inedită şi nici nu pretinde a fi, din moment ce se revendică din tradiţie. Important este modul în care artista, la fel ca şi alţi confini remarcabili, găseşte noi unghiuri de abordare şi o sensibilitate proprie, proaspătă şi dispusă la reformulări, deci la o valorificare a uneia şi aceleiaşi realităţi dintr-o perspectivă nouă. Ideea peisajului, sau a naturii statice, ca o temă de meditaţie dar şi de pictură devine în acest caz dominantă, lăsînd o largă disponibilitate interpretativă în limitele genului. Un accent uşor romantic, tradus prin motivele abordate, prin calitatea cromaticii surdinizate şi cu ajutorul unei evanescenţe a formelor ce tind către o fluidizare simbolică, se degajă dintr-o pictură vizibil marcată de participarea afectului exacerbat. Formele se definesc la o limită proteică, fără a pierde contactul cu pretextul stimulativ, de unde şi sentimentul că ne aflăm în pragul unui proces de abstracţie redactat la limita dintre emoţie şi cerebralitate. Voluptatea culorii se traduce prin game calde, dominate de un ton ordonator, accentul introducînd nu doar tentaţia centrului optic şi afectiv, ci şi o invitaţie la depăşirea ofertei imediate, în căutarea unui sens ascuns, a unei noi materialităţi.

Dacă am încerca o clasificare, am spune că pictura Florentinei Marinescu se plasează la demarcaţia mobilă dintre recuperarea modernă a modelului Grigorescu şi cea a lui Andreescu, în sensul primatului acordat solarităţii şi vibraţiei cromatice, prin tuşe fulgurante, şi construcţia fermă, severă adeseori, cu intruziuni de acorduri tonale grave, fără a cădea în contraste violente, brutal materiale. Se citeşte lecţia unei direcţii din care Camil Ressu, Ştefan Dimitrescu, H.H. Catargi se desprind asemeni unor jaloane şi nu ca modele tiranice, pentru că tipul de sensibilitate şi cultura picturală a contemporanei noastre se plasează în alt orizont, în alt plan al problematicii intrinseci. Dacă alăturăm într-un fel de încercare de a defini tensiunea provocatoare, un peisaj uşor dramatic şi senzual, cu o natură statică de forţă şi concentrare, ca un pretext şi o invitaţie la meditaţie de tip simbolic, avem imaginea corectă a talentului şi seriozităţii acestei artiste din specia celor convinşi că realitatea rămîne, încă, o sursă inepuizabilă.

V. Caraman

Discul

„Crăiasa Zăpezii"

■ DINCOLO de mode şi modalităţi muzicale, chiar dincolo de utilizarea unui nou modalism sau a altor mijloace de expresie, opera feerie **Crăiasa Zăpezii** de Liana Alexandra exprimă cu fidelitate atmosfera basmului andersenian. E o muzică plină de invenţie şi pe alocuri de candoare dar şi de subtilă parafrază, cu ecouri neaşteptate şi sugestii de străvechi cîntece nordice. Ea mizează pe o anume limpiditate reuşind acea performanţă — atît de dificil de împlinit — de-a găsi tangenţa dintre un anume gust muzical simfonic contemporan şi zona în care receptarea de către copii devine posibilă.

Muzica din **Crăiasa Zăpezii** este prin excelenţă epică. Ea deapănă, în cele şapte fascicole, povestea micilor Gretchen şi Karl, plecaţi spre palatul Crăiesei Zăpezii, cu simbolurile ei cu tot. Textul — la care se apelează cu parcimonie — este mai mult pretextul enunţiativ pentru oportuna intervenţie a vocilor.

Compusă în 1979 (şi apoi distinsă, în 1980, cu premiul „Gaudeamus" în Olanda, în cadrul Concursului internaţional de compoziţie pentru teatru muzical organizat de Fundaţia neerlandeză de operă, Orchestra simfonică din Utrecht, Fundaţia „Gaudeamus" de la Bilthoven şi Holland festival), **Crăiasa Zăpezii** este o adevărată bijuterie a orchestraţiei de înaltă ţinută profesională.

Mulţi critici (şi, ce este mai grăitor, mulţi interpreţi !) au subliniat harul orchestral al autoarei, iar el ne apare aici într-o expresie pură, dată fiind chiar factura lucrării. „Descompunerile armonice" oferite de utilizarea unor moduli armonici ne duc cu gîndul la simetria dinamică exprimată de Jay Hambridge, translatată din spaţiul arhitecturii în cel al muzicii. Discul, apărut recent la Casa de discuri Electrecord (redactor de disc, experimentatul şi neobositul Ştefan Bonea), ne oferă **Crăiasa Zăpezii** în interpretarea formaţiei „Musica Rediviva", sub bagheta lui Ludovic Baci şi a corului de copii „Voces primavera", dirijat de Claudiu Negulescu, într-o înregistrare radio, interpretare de-o anume fineţe, capabilă să pună în valoare marea densitate muzicală a operei. Desfăşurări de simetrii line, energii acumulate şi apoi descătuşate, dozări şi alternări, şi mai ales o abilă folosire a tehnicilor repetitive alcătuiesc chenarele acelor „rostiri" de-o solemnitate monotonă care exprimă prin cuvînt ideea. Cuvîntul e aici factor de incantaţie parcă, sau, cum ar fi spus Matila Ghyka, armonia ritmată are, pe lîngă rolul ei estetic sau cerebral normal, şi o acţiune incantatorie pe care esteticianul, din lipsă de termen, o numise „magică". Credem, de altfel, că perspectiva estetică, oarecum integratoare, este esenţială în apropierea de ansamblul operei rafinatei compozitoare. Ea se constituie într-un sistem care explorează zone diferite — tematic, melodic — dar totul converge, dincolo de expresie, de gen (simfonie, balet, operă, muzică de cameră, cor, lied) către un rezultat sensibil, o transpunere, o inducţie rezultată printr-un fenomen complex de condensare şi apoi de degajare a energiilor.

Crăiasa Zăpezii întruchipează deopotrivă meşteşugul şi emoţia printr-o fericită îmbinare şi **punere în acţiune a** simbolurilor. Ea este o operă contemporană, gîndită şi concepută cu mijloace melodice narative specifice momentului dar susţinîndu-se cu graţie oricărei delimitări temporale prea rigide. Este chiar muzica-basm a oricărui timp şi mai ales muzica-basm care poate stîrni emoţia. Ca în multe alte apariţii discografice, **Electrecordul** se dovedeşte inspirat şi eficient iar discul (cu o grafică adecvată, semnată de Zorina Bâldescu) este realmente un eveniment.

Cleopatra Lorinţiu

Muzică

Cartea

„Istoria literaturii prin muzică"

■ REINTITULEZ astfel, cu o conştientă modificare de bună-credinţă, o carte de excepţie *) care deschide, cum ni se spune chiar de către autori, o suită de volume dedicate acestei limbi universale (muzica) şi relaţiilor ei multiple cu literatura. Limbaj **pansofic** — ar fi numit Comenius muzica — şi nu altceva spun şi susţin, cu alte cuvinte, cei doi autori — Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Iosif Sava — care dovedesc în totul, în acest prim tom, că muzica merită pe deplin să ţină loc de limbă universală, de vehicul de comunicare şi comuniune între arte. E cea dintîi idee care mi-a venit în minte în clipa în care am (re) aflat din carte că unui prinţ — şi prinţ al umaniştilor români, Dimitrie Cantemir — i se datorează începuturile cercetării savante, adică pertinent ştiinţifice ale muzicii (îndeosebi orientale), însoţită de efortul de stabilire a unei terminologii adecvate estetic şi corelată cu celelalte arte. Dar o asemenea pledoarie — privind forţa tutelară şi/sau multidisciplinară a Muzicii, deşi propusă uneori în termeni indirecţi sau implicaţi — stă la baza întregii cărţi semnată de un savant al cercetării literare (Zoe Dumitrescu-Buşulenga) şi un eseist-muzicolog de o ţinută intelectuală superioară, cu merite autentic prestigioase în domeniu (Iosif Sava). De ce în „termeni indirecţi" ? Fiindcă întreg acest întîi volum — prefigurind, în mare, materia celorlalte, ideologia estetică, dar şi exegeza unor dovezi pragmatice ori cu profil de paradigmă — evidenţiază pe larg relaţia dintre muzică şi literatură, pe terenul literaturii române, de la Cantemir şi Eminescu, la Camil Petrescu şi G. Călinescu. Dar, se înţelege, ancheta atît de laborioasă a autorilor trece de frontiera muzicii programatice, în care „argumentul" literar sau opera au îmbrăcat armoniile Euterpei, la acele subterane ale atelierului de lucru şi de inspiraţie a creatorului literar, marcat de filosofia sunetului, tot aşa cum compozitorul (român) s-a fost cuprins, asemenea atîtor confraţi străini, în/de reţeaua unor motive şi taine ale operei literare. Mi s-a părut de aceea fericită ideea autorilor acestor armonioase dialoguri — care, pînă mai deunăzi, ne încîntau în programele TV — de a încheia o primă şi amplă incursiune în istoria literaturii române printr-o îndoială asupra unei certitudini călinesciene : „Nu este de competenţa unui scriitor de a judeca opera unui muzician [...] presupunînd a poseda oricîtă competenţă. Creaţia literară sau [citeşte : şi] «se exclud» violent prin însuşi faptul că sînt de aceeaşi esenţă..." Dar după ce au citat şi comentat cu deferenţă o asemenea „apoftegmă", autorii îşi iau firesc libertatea de a o supune unei expertize minuţioase şi convingătoare, ceea ce demonstrează încă o dată — în finalul acestor întîi prelegeri analitice şi sintetice — că exegeţii au plonjat cu autoritatea competenţei riguroase şi cu o acribie greu egalabilă în istoria **încă nestudiată** a unui domeniu interdisciplinar benefic ambelor arte. Incit, prin intermediul demonstraţiei lor închegate şi pe temeiul unor dovezi uitate, ori abia acum scoase la iveală, cititorul se poate întreba pe drept, dacă astăzi mai poate fi concepută literatura fără muzică şi muzica fără literatură. O primă ipoteză de lucru a celor doi autori este autonomia dezvoltării artelor verbale în raport cu cele neverbale, dar, fără a respinge această premisă directoare, odată avansată, Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Iosif Sava desfăşoară o întreagă suită de argumente estetice, istorico-literare, stilistice, filosofice ori comparatiste care dovedesc în totul „relieful" pregnant sau intricat al colaborării dintre literatură şi muzică. Cezar Bolliac şi Gh. Asachi. Odobescu şi Kogălniceanu, Ion Heliade Rădulescu şi I.L. Caragiale — cel care, după Nicolae Filimon, „întîiul critic muzical român" (scriitor !) ne-a lăsat pagini memorabile despre unele versiuni orchestrale beethoveniene din Berlinul începutului acestui veac —, Ion Ghica şi Duiliu Zamfirescu, Nicolae Iorga, şi Tudor Vianu, A.D. Xenopol şi Şt. O. Iosif, Mihai Eminescu şi Camil Petrescu sînt evocaţi cititorului prin acest impact multilateral, adesea inefabil al operei şi gîndirii lor (artistice), marcate, subliniez, de întîlnirea sensibilă ori programatic elaborată cu muzica.

Constantin Crişan

*) Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Iosif Sava, **Muzica şi Literatura, Scriitori români,** vol. I, Editura Cartea Românească.

Eseu

Expresivitatea spiritului în filosofie

CEEA ce crede conștiința cotidiană despre formele expresive ale spiritului, filosofie, știință, artă, etc., nu are decît o relație palidă, adesea foarte palidă, cu ceea ce sînt ele în realitate, cu structurile lor intime. În mod curent filosofia este considerată o pătrundere sau o privire aruncată asupra misterului existenței în general, a omului în mod special. Dar misterul este văzut a fi nu atît în existența însăși, ci mai curînd dincolo de ea. Filosofia apare de aceea compatibilă cu orice modalitate de imaginație, de asociere ideatică, de revelație care chipurile ar construi punți spre enigmele lumii și ale omului, cu orice fel de limbaj simbolic în care ele s-ar cristaliza. Prezența în orizontul misterului, limbajul încifrat, lipsit de rigoare și transparență explicativă, căruia nu i se aplică, decît cu totul parțial, criteriul rațiunii, par a fi pentru mentalitățile comune notele permanente ale filosofiei.

Este adevărat că un gen de filosofie, meta-fizică, din trecut și din secolul nostru, a stimulat și întreținut identificarea filosofiei cu un număr de particularități spirituale ce provin din perioada ruperii sale de mit, poartă pecetea gîndirii mitice. Dar pe lîngă acestea, ea s-a constituit pe sine ca un demers profund antimitic, cu o structură distinctă de cea a mitului, ca o tentativă de a i se substitui. Chiar dacă admitem de la început că filosofia, de-a lungul evoluției sale, n-a reușit pe deplin acest lucru, ea s-a realizat ca o ciocnire constantă cu gîndirea mitică. De aceea ne apare ca actuală necesitatea de a zăbovi, fie și o clipă, asupra cîtorva dintre trăsăturile prin care spiritul devine expresiv în filosofie, prin care aceasta s-a impus ca o formă a expresivității spiritului.

De la începuturile ei filosofia a tins să explice existența prin punerea în lumină a principiilor sale prime, abstractizate în concepte și idei, reunite într-o construcție unitară. Țelul ei mărturisit a fost cunoașterea adevărului existenței, delimitîndu-se astfel de mit, ieșind din aria lui, deși în interiorul ei vor persista o perioadă îndelungată unele configurări mitice, precum cea a peșterii la Platon. Dar ce este adevărul dacă nu confruntarea unui gînd, a unei teorii cu obiectul pe care tinde să-l reconstituie, să-l asume? Ideea adevărului este linia despărțitoare a spiritului între ceea ce își închipuie, își imaginează, crede și simte despre existență și ceea ce este aceasta prin ea-însăși. Criteriul adevărului conduce spiritul într-un domeniu nou al expresivității sale, diferit de cel al exprimării stărilor și reacțiilor sale subiective, cel al cunoașterii existenței, a omului, a relațiilor sale cu lumea, a propriului său univers, așa cum sînt ele în sine. Acesta este spațiul în care gîndirea exprimă realitatea în diversitatea ei, pe ea însăși, spiritul uman în integralitatea lui, distanțîndu-se pe cît poate de stările ei afective, ideile și reprezentările generate sub impulsurile sensibilității.

Filosofia inaugurează astfel una dintre magistralele cunoașterii care urmărește să afle constantele sau permanențele existenței, ale celei umane în mod special, să dezvăluie trăsăturile lor universale. Prin rolul său de a crea concepte, idei, teorii explicative și sensuri cu deschidere universală, tinzînd să contureze într-un mod sau altul locul și statutul omului în lume, spiritul devine filosofic, inventă o nouă formă de expresivitate, cea filosofică, adevărat teren de inițiere istorică în suișul greu și diversificat al cunoașterii.

Ca formă sau modalitate de a fi a expresivității spiritului, filosofia este conceptualizare, teorie, demers instituitor de semnificații, caracterizîndu-se prin limbaj abstract, utilizarea configurărilor rațiunii ca trepte ale construirii edificiului ei. Se poate de aceea afirma că prin intenționalitatea sa finală, ca demers vizînd adevărul obiectiv, filosofia s-a format ca unul dezantropomorfizant, spre deosebire de mit și artă care sînt antropomorfizante, adică exprimă în limbaje specifice de mare diversitate stările subiective, sensibile ale omului. Această particularitate a filosofiei a condus-o la un travaliu de proporții asupra ei-înseși, de rafinare și cizelare a rațiunii, autentică premisă a genezei cunoașterii științifice.

Tendința intențională a filosofiei de a fi o construcție cognitivă, dezantropomorfizantă a spiritului s-a izbit de o contradicție interioară de lungă durată, dacă nu constantă, care o face să penduleze și adesea să cadă în una contrarie. Într-adevăr, spiritul îi apare lui-însuși, altfel spus filosofiei, nu numai la începuturile ei ci pînă în zilele noastre, ca premisa cea mai sigură a existenței omului, principala și aproape unica sa determinație, dar și a dezvăluirii lumii, a conturării sale. Din această cauză o parte importantă a filosofiei s-a îndreptat spre forme de exprimare a subiectivității necontrolate cognitiv, dar considerate a fi expresii ale adevărului. Presiunea acestui impuls împinge metafizica într-un demers antropomorfizant, apropiat de artă într-o privință, care configurează puncte de vedere și viziuni subiective asupra existenței și a omului, produse prin intervenția activă și directă a sensibilității. Lipsite de veracitate obiectivă, valoarea lor constă în relevarea unor stări de spirit, a unor ipostaze și fațete ale raportării subiectivității la planurile și avatarurile existenței.

Metafizica reprezintă întrepătrunderea și suprapunerea acestor două tendințe contrarii ale spiritului filosofic în ponderi variate și inegale în opera diverșilor gînditori. Drept urmare, viziunea metafizică s-a cristalizat într-un limbaj abstract specific ce include pe de o parte concepte și structuri raționale, reconstituiri ale unor determinări existențiale, altfel spus cu încărcătură cognitivă, iar pe de altă parte conține abstracții, deducții și extrapolări subiective, care pot avea o anume consistență, chiar justificare logică, dar sînt fie lipsite de obiect, fie invalidabile. Ele formează planul și limbajul speculativ al metafizicii.

Speculația filosofică reprezintă o combinare sui-generis între intuiție, imaginație și rațiune, în care elemente viabile se întrepătrund și se învecinează cu altele ipotetice și arbitrare dînd naștere la configurări abstracte lipsite de întemeiere explicativă, de rigoare logică sau de obiect. Ele au putut seduce în vacuumul incipient al cunoașterii, în fazele lungi de acumulare a unor cunoștințe temeinice, deoarece propuneau reprezentări închegate asupra existenței, iar pe de altă parte datorită precarității instrumentelor critice capabile să dezvăluie limitele, arbitrariul lor.

Construcțiile speculative proprii metafizicii, cum este cea a peșterii la Platon, nu se preocupă de veracitatea lor. Ideea de boltă a gîndirii platoniciene, aceea a ideilor-esență, din care se întrupează prin medieri succesive toate laturile lumii, transpune procesul de conceptualizare în plan ontic fără nici un temei cognitiv. Deși include un moment real al fenomenologiei spiritului, ea este profund speculativă. La fel principiul cartezian al cogitoului, afirmare certă a rolului esențial al rațiunii umane, conține desigur un important simbure de viabilitate, dar, absolutizat în fundamentul unic al metafizicii, transformat în criteriul de referință al fenomenologiei, devine arbitrar, speculativ, altfel spus, lipsit de întemeiere cognitivă.

Însăși ideea paradigmatică a metafizicii, aceea a opoziției dintre spirit și materie, are la o analiză atentă, în pofida tuturor aparențelor, un caracter speculativ. Firește că formularea ei poate fi considerată astăzi inerentă în raport cu stadiile primare ale cunoașterii, dar aceasta nu anulează caracterul ei eronat, întrucît, așa cum am mai arătat cu alte prilejuri, relația reală nu se stabilește între spirit și materie, ci între om și existență, om și natură.

De-a lungul evoluției sale metafizica n-a renunțat la multe din conceptele și ideile ce au germinat pe un teren evident depășit, cu un pronunțat caracter speculativ. Așa este de pildă ideea de ființă, considerată ca axiomatică de unii filosofi, ca un dat ce se impune de la sine, dar niciodată determinată în notele sale, impregnată la susținătorii ei de o ceață speculativă de nepătruns. Un aspect al ideii, raportul conceptului de ființă cu cel de existență, n-a fost scos din incertitudine nici pînă astăzi. Dacă inițial unele dintre aceste idei și concepte au putut juca un anumit rol în afirmarea filosofiei, ulterior, odată cu evoluția procesului general al cunoașterii, acesta s-a estompat sau a dispărut.

CRIZA metafizicii ce se schițează încă în secolul trecut este printre altele rezultatul descumpănirii ce intervine între planul ei cognitiv și cel arbitrar, speculativ, ca și al imposibilității racordării sale la dezvoltarea cunoașterii științifice. Metafizica speculativă fie că o ignoră pe aceasta, fie că tinde să și-o integreze printr-o interpretare arbitrară. Elocventă este în această privință filosofia lui Bergson cu spiritualismul ei creaționist, precum și metafizica heideggeriană cu viziunea ei despre știință și tehnică. Inadaptarea metafizicii la contextul dinamic al cunoașterii a făcut ca planul ei speculativ să devină predominant în ultimele două secole, ca în interiorul acestuia să se extindă orientarea spre iraționalism. Acesta nu trebuie identificat numai cu acele poziții ce propagă opoziția fățișă față de principiul rațiunii și fac apologia straturilor neraționale ale subiectivității, deoarece în aceeași arie se înscriu și orientările care fără să conteste integral rolul rațiunii tind să-l diminueze, opunîndu-i pretinse metode de cunoaștere neraționale, vizionare sau apofantice, revelatoare ce se complac în așa-zisul mister de nepătruns al spiritului, în care văd spațiul predilect al filosofiei.

Departe de noi orice idee că planul speculativ al metafizicii, de evidentă expresie subiectivistă, n-ar trebui valorizat. În cadrul lui sînt prezente intuiții, imagini și sugestii care se cer decelate și puse în lumină, care, într-o diversitate de moduri, au marcat evoluția culturii în ansamblul ei. Limbajul speculativ ca unul antropomorfizat este totodată unul dătător de seamă privind stările de spirit sociale, culturale, umane, care evidențiază o anumită sensibilitate de receptare a existenței, a condiției umane, a raporturilor omului cu lumea. El este de asemenea important pentru înțelegerea subiectivității, a mentalităților filosofice dominate de imaginar, ce-și iau propriile puncte de vedere asociative drept certe, făcînd din ele expresia unor dileme, suferințe sau aspirații. Lipsite de veracitatea spre care tinde filosofia, ele ne introduc în spațiul acelui demers în care subiectivitatea filosofică nu reușește să devină spirit obiectiv.

Ciocnirea dintre planul antropomorfizant și cel dezantropomorfizant în articularea gîndirii filosofice tradiționale este alimentată și de faptul că ea este expresia conștientă și inconștientă a intereselor grupurilor sociale. Filosofia participă la conștientizarea poziției claselor, este o componentă esențială a culturii lor ideologice care concură la conturarea conștiinței lor de sine. Este drept că o face uneori, cînd nu se referă nemijlocit la interesele politice, într-un mod indirect, într-un limbaj metamorfozat, simbolic, aparent lipsit de orice tangență cu practica socială. Acest filon este antropomorfizant, subiectiv, deoarece el legitimează interesele grupului pe care le exprimă stările sale interioare, valorile și reacțiile lui, fără a investiga determinările lor obiective, semnificația acestora. Inserția sa în cogitoul metafizic, meandrele abstractizării subiectivității colective apare în afară ca un răspuns la freamătul istoriei, la undele și ciocnirile sociale, stările de inadaptare și dezechilibru, ale unui grup. În secolul al XX-lea, odată cu formarea științelor sociale, care devin terenul exprimării intereselor de clasă, expresivitatea socială a metafizicii nu dispare — așa cum lasă impresia mulți dintre exponenții ei — ci se opacizează, se încifrează, ajunge mai greu de pătruns și dezvăluit.

Îngustarea planului cognitiv și extinderea celui speculativ, pe fundalul dezvoltării rapide a cunoașterii științifice, a pus tot mai mult sub semnul întrebării obiectul filosofiei, intenționalitatea sa finală de a fi o formă a expresivității spiritului care cunoaște o prezență activă în spațiul adevărului. Jocul ideilor, asocierea lor arbitrară, abstractizarea în simboluri a subiectivității, claustrarea spiritului în sine, a început, încă de la mijlocul veacului trecut, să restrîngă aria de cunoaștere autentică, obiectivă, a metafizicii.

ÎN acest cadru de mișcare a filosofiei se situează ineditul reorientării ei pe care o schițează opera lui Marx, adevărată metamorfoză a spiritului filosofic. Ea tinde să ancoreze filosofia în exclusivitate în spațiul cunoașterii, al adevărului și rațiunii concepută ca principala determinație spirituală a umanizării oamenilor, societății și a istoriei. Este astfel inaugurată regîndirea problematicii filosofice, de la modul de a concepe determinațiile obiective și subiective ale omului în lume și pînă la resemnificarea sa, elaborarea sensurilor, a valorilor sale fundamentale.

Ne putem firește întreba dacă un asemenea mod de filosofare, cel al cantonării în planul abstracțiunii cognitive, nu conduce la pierderea din cîmpul reflexiei filosofice a subiectivității omului, dar îndeosebi a sensibilității sale, care joacă un rol major în definirea orizontului lui existențial, în desprinderea semnificațiilor spiritului. O precizare ne apare necesară înaintea unui răspuns nemijlocit, aceea că sensibilitatea participă la multe din actele procesului de filosofare, este prezentă în numeroase din volutele sale, acesta presupunînd o sensibilitate specifică, de mare diversitate, pentru marile interogații și dileme cu care este confruntată existența omului, înțelegerea locului și sensului lui în lume, în istorie. Se poate astfel vorbi de o sensibilitate filosofică metafizică, antropomorfizantă, care privilegiază rolul subiectivității, face din demersul filosofic expresia propriului eu, ca și de una dezantropomorfizantă ce-și supune stările confruntării cu cerințele cunoașterii existenței, ale omului. După cum se poate afirma că de-a lungul evoluției filosofiei s-a constituit o sensibilitate ne- și antimetafizică, pentru care misterul existenței se află în interiorul ei și nu dincolo de ea, iar cel al omului poate fi descoperit în țesătura determinațiilor sale sociale și individuale, în dialectica istoriei și a stăpînirii sale. Dacă unele forme ale sensibilității metafizice acceptă ab ovo ideea unui tărîm transcendental de un fel sau altul, recunosc în imaginația arbitrară, speculativă în viziunea revelatoare, elemente certe ale asumării filosofice a lumii, cea ne- și antimetafizică le respinge fără echivoc în măsura în care nu se întemeiază pe nici un dat viabil al cunoașterii, delimitîndu-se de considerarea exercițiilor ludice ale spiritului drept momente ale gîndirii filosofice, vede totodată în reflexia îndreptată asupra subiectivității un proces specific al rațiunii cognitive menit să-i surprindă contradicțiile și rupturile, posibilitățile și limitele, dilemele și dramele insolubile.

Există astfel neîndoios, revenind la întrebarea pusă anterior, o sensibilitate proprie filosofiei lui Marx, prezentă în planurile mari ale construcției, ca și în răspunsurile sale, care deși n-a constituit obiectul unor analize speciale, n-a fost pusă explicit în evidență, a exercitat o certă influență asupra culturii veacului nostru, asupra căreia ne vom opri cu altă ocazie. Este adevărat însă că metafizica s-a ocupat în trecut și în secolul nostru mai mult de articulațiile subiectivității umane decît filosofia nemetafizică. Diverse și multiple sînt cauzele acestei situații, dar nimic nu împiedică filosofia de inspirație marxistă să-și dea măsura valențelor sale și în acest domeniu. Descoperirea remarcabilă a gîndirii lui Marx privind ideologia grupurilor sociale ca falsă conștiință, ce arată că formarea conștiinței include procese inconștiente cognitiv, insuficient explorată pînă astăzi, reliefează că ea n-a ignorat cîtuși de puțin subiectivitatea umană, chiar dacă n-a investigat sistematic palierele sale interioare.

Adevărul banal că omul este o ființă intelectuală dar și sensibilă, dominat frecvent de sensibilitatea sa, atrage, după sine, necesara afirmare a filosofiei și ca o modalitate de rezonanță expresivă în această arie a spiritului. Este printre altele direcția sa reflexivă de fundamentare a valorilor spiritului, a semnificațiilor existenței. Asumîndu-și acest cîmp de preocupări, filosofia marxistă o face cu mijloacele sale, filtrarea fenomenelor sensibilității prin structurile cunoașterii, situarea lor în contextul social, cultural și individual, decelarea modificărilor și solicitărilor ei contemporane, a ciocnirilor și traumelor provocate de ignorarea sa într-o lume marcată de un îngust spirit pozitivist, care n-are timp să se oprească asupra sensurilor vieții omului, a diversității acestora. Apropierea problematică nu va șterge diferențele esențiale dintre acest fel de abordare și cel al metafizicii, deoarece nu se va transforma într-un demers dominat de fluiditatea stărilor și vicisitudinilor sensibilității, de refuzul identificării izvoarelor lor sociale și culturale, al găsirii punților de comunicare între orizontul tumultuos al sentimentelor și cel lucid al rațiunii integrale, adînc deosebită de cea pozitivistă.

Altfel spus, oricare ar fi aria tematică a filosofiei ea trebuie să se mențină ca expresivitate a spiritului în spațiul adevărului, a cunoașterii raționale, a exprimării dezantropomorfizante. Filosofia îmbină două ipostaze esențiale de a privi omul, de a reflecta asupra lui, cea în care-l vede dinafara lui, prin distanțare de el, și aceea, ce o completează pe cea dintîi, de a-l vedea din lumea sa interioară. Pentru a nu cădea în unilateralitatea ignorării subiectivității umane sau în aceea a absolutizării sale subiectiviste, cele două ipostaze trebuie să se îmbine într-o perspectivă unitară ce reconstituie rețeaua determinărilor omului. În acest fel filosofia marxistă contemporană poate să-și aducă contribuția sa mult așteptată la făurirea unei sensibilități ne- și antimetafizice, care se poate întîlni cu liniile de mișcare a spiritului de cunoaștere, fundamentul cert al umanizării culturale și etice, al sedimentării unei conștiințe de sine dezalienante.

Radu Florian

Meridiane

Romanul lui Aitmatov

Arta s-a îndrăgostit de întîmplare, iar întîmplarea de artă.

AGATHON apud ARISTOTEL

De la Cervantes încoace și pînă azi, deci dintotdeauna, marele roman pune în discuție acutele probleme ale existenței, destinele particulare în așa fel încît să implice și destinul colectivității, dacă nu chiar destinul omenirii însăși. Cazul particular, „întîmplarea" au fost ridicate la cel mai înalt grad de generalizare datorită artei care adesea folosea nu numai cotidianul, dar și excepționalul sau mitul ca instrument și sursă de inspirație. În construcția epică liberă substanța romanului apare cu timpul tot mai des ascunsă și tot mai des ne întrebăm, la noile apariții, de ce considerăm și această operă roman, cînd ea pare să infirme toate conceptele anterioare ? Să nu mai fie vorba de roman, ci de o supraspecie literară, de „texte", de documente inventate (sau autentice), fantasii în proză, mituri moderne ? În teorie totul se poate, în practica literară însă termenul revine cu încăpățînare și marile opere ale epocii pe care o trăim tot romane sînt.

Despre prozatorul **CINGHIZ AITMATOV** se poate spune (folosind o comparație elementară) că a apărut în literatură ca o stea : nuvela sa **Geamilea** (1958), care cunoaște în limba franceză, de exemplu, șapte ediții, a fost numită de Louis Aragon „cea mai frumoasă poveste de dragoste din lume după **Romeo și Julieta**". Operele prozatorului au fost traduse în zeci și zeci de limbi, în română fiind cunoscute aproape toate cărțile sale, primite călduros de cititori și comentate generos de critică (Valeriu Cristea, Tatiana Nicolescu). Noul său roman, **Eșafodul**, ne îndeamnă însă la noi reflecții asupra artei sale.

Formula prozei aitmatoviene tindea, pînă la penultima sa carte, **O zi mai lungă decît veacul** (1981), la structura povestirii sau a nuvelei amplificate, mai bine zis gravita în jurul microromanului. Unele din operele sale se încadrează ușor, „după reguli", în specia literară a nuvelei (de exemplu **Defileul** și **Ochi de cămilă**), altele se apropie mult de roman (**Adio, Floare galbenă**), altele devin un fel de micro-romane exemplare (**Primul învățător, Ogorul mamei**). Obișnuiți cu faptul că romanul poate îngloba nuvele, mai mult, că el poate fi constituit dintr-o „serie" de nuvele, ne-am familiarizat și cu gîndul că situația inversă este imposibilă, cel mic nu-l poate cuprinde pe cel mare. Numai că Cehov, într-o proză de cîteva pagini, cuprinde parcă integrala unor destine umane și epoca lor, condensează romanul în nuvelă. Depistarea acestor structuri devine o modalitate operațională, o cale de acces sigură spre universul operei, spre arta scriitorului. La Cehov, dominante rămîn noile structuri nuvelistice create prin amplificarea/potențarea celor vechi și prin subsumarea altor genuri-specii. În cazul lui Aitmatov, drumul de la nuvelă la roman era previzibil. Nuvelele lui conțineau repere, piste care duceau inevitabil în această direcție. Esențiale pentru opera lui s-au dovedit tocmai aceste trăsături specifice și nu alte laturi ale ei care erau mai „la vedere". Astfel, critica încadrase cu precădere opera scriitorului în „specia prozei lirice". Proza lirică sau poetică există, bineînțeles, fără să fie însă o specie literară ci o calitate posibilă a unei anumite proze, și este într-adevăr o dimensiune reală a creației aitmatoviene, dimensiune care nu s-a dovedit însă, în perspectivă, determinantă. Afectivitatea caldă, luminoasă, poezia sentimentelor aparținea în principal nu povestitorului, eului auctorial, ci lumii prezentate, deci nu avea calitate lirică. O acută stare conflictuală transferă poeticul în sfera epicului. În **Vaporul alb** structura cristalin-poetică, un stil muzical de supremă armonie servește evocarea unui destin tragic obiectivizat, detașat de narator. Mergînd pe acest drum, reușim să identificăm motivațiile creativității aitmatoviene.

Repunerea în drepturi a problemelor majore ale existenței umane reale, fără limitări dogmatice, îngust sociologizante, a servit drept o nouă platformă de lansare pentru scriitorul sovietic. Este suficient să amintim că în perioada debutului, și nu numai atunci, Aitmatov trebuia să înfrunte niște concepte estetice normative care repudiau tragedia (cu excepția unor forme ale ei apropiate de eroicul social, mai precis identificabile cu eroicul) din literatura sovietică. Mergînd oarecum în paralel cu Șukșin, Rasputin, Astafiev, Trifonov ș.a., drumul lui Aitmatov se interferează cu drumurile lor, dar se și separă. Una dintre mărcile universului său artistic este spațiul etnic-cultural — cel național kirghiz și kazah și, fără îndoială, utilizarea intensivă a mitului. Opera aitmatoviană își are rădăcinile într-o cultură populară națională multiseculară, se hrănește din acel inepuizabil tezaur folcloric căruia îi aparține și epopeea **Manas**. Dar nu folosirea elementelor folclorice sau a legendelor ca atare a devenit definitorie pentru arta sa, ci mitul ca instrument, ca modalitate de exprimare a propriei viziuni asupra lumii.

Mitul — prin implicarea întîmplării, a evenimențialului și a imaginarului — are și finalitatea cunoașterii intuitive, permite creatorului să pătrundă în sferele necunoscute încă ale realității. Forme ale hermeneuticii străvechi, miturile pun omul față în față cu natura, cu tainele vieții, dar dau și un anumit răspuns la întrebarea privind sensul existenței umane. Deci repunînd încă și încă o dată „problemele blestemate" ale existenței, creatorul modern se sprijină pe mit atît în planul ideatic cît și în cel pur artistic.

Ultimul Aitmatov, pentru cititorul român, este reprezentat de **O zi mai lungă decît veacul** — un roman de anvergură, specific aitmatovian și totuși diferit de operele anterioare. Accentele lirice se ascund, pe primul plan apare proza vieții, banalul, condițiile vrăjmașe existenței, înfruntate totuși de cei ale căror destine sînt marcate de asumarea demnității umane. Eroul principal, feroviarul Edighei Burannîi, luat după starea sa socială ar fi putut fi clasat drept un „om mărunt", umil chiar, dar el aparține caracterologic tipului dîrz și tenace, capabil să înfrunte în numele identității sale de om și de kazah nesfîrșita și indiferenta stepă, izolarea, birocrația...

De o modernă construcție epică, acțiunea romanului se desfășoară pe cîteva planuri. Memoria, destăinuirile eroilor, ne oferă și protoistoriile lor (aduse prin desfășurarea epică în prezent), permițînd cuprinderea destinelor individuale, naționale și ale speciei umane în totalitatea ei prin tripla dimensionare temporală : prezentul, trecutul și viitorul. Ca și la Joyce, în **Ulise**, acțiunea propriu zisă cuprinde evenimentele unei singure zile de-a lungul cărei Edighei își înmormîntează prietenul decedat în ajun, lovindu-se de interdicția de a folosi cimitirul strămoșesc pentru a nu periclita securitatea cosmodromului. Ritmul lent al evenimențialului de suprafață prezentat cu detalii cînd plastice, cînd prozaice, este dublat, mai bine zis potențat, la nivelul structurilor de adîncime prin implicarea desfășurărilor existențiale, a destinelor. Povestirea, formal obiectivă, clasică, se transformă, datorită utilizării stilului indirect liber, într-una modernă, implicînd multitudinea perspectivelor narative, unghiurile de percepție ale diferitelor personaje, inclusiv ale celor zoomorfe și mitologice care se află cînd în centrul întîmplărilor de moment, cînd la periferia narațiunii.

Roman multidimensional, **O zi mai lungă decît veacul** își instalează din primele pagini planurile sale narative și temporale interferente. Planul viitorului se înglobează în prezent și prin aceasta linia de **science fiction** — distrugerea planetei îndepărtate Limanul (simbol al Veacului de aur al omenirii), din cauza confruntării stupide a supraputerilor în cadrul programului comun **Paritet** — se transformă din anticipație în avertisment. Stepa, locul acțiunii și adevăratul „personaj" al romanului, e văzută mai întîi de o vulpe flămîndă, căutînd disperată hrană în apropierea căii ferate, și abia apoi de om, de eroul aruncat într-un canton la sute de kilometri de marile centre civilizate. Referirile la spațiul acțiunii sînt pline de sugestii și o simplă comparație a căii ferate cu meridianul Greenwich deschide în structurile epice orizonturile universului, anticipează operațiunea cosmonautică „Obruci". Denumirea „Obruci", regăsită în stratul fantasticului, ne trimite la motivul literar central al cărții — memoria — depozitar și fundament al sentimentului de libertate, demnitate și identitate proprii omului —, desfășurat în toate straturile romanului.

Dimensiunea de bază a romanului, stratul real psihologic în planul prezentului se constituie prin concentrarea acțiunii în jurul ritualului înmormîntării, evenimente în care Edighei se dezvăluie ca om cu o memorie acută, antipodul înstrăinatului. Acest om, clădit aparent numai din bun-simț, se dovedește capabil de mari pasiuni, este dominat de dorința supremă a cunoașterii lumii. Dealtfel el știe și să lupte. În planul trecutului, purtătorul motivului memoriei este un coleg și confrate al lui Edighei care, în timpul războiului, a ajuns în Iugoslavia, iar în perioada grelelor încercări din anii '50 a căzut victima represaliilor numai pentru că își scria memoriile sub titlul **Caietele unui partizan.**

Motivul memoriei, al asumării propriei identități și demnități umane se împlinește cu o mare forță artistică prin dimensiunea sa mitologică. Dintr-un singur vers din **Manas**, imaginația lui Aitmatov creează legenda istorică despre mankurți, prizonierii transformați de cotropitori în robi docili, frustrați de memorie cu ajutorul unui procedeu de o ferocitate cumplită : mutilarea creierului, cea mai gravă crimă împotriva naturii umane, căci un mankurt era în stare să-și ucidă propria mamă, să uite numele tatălui său. Sudarea celor trei straturi ale romanului ca și a planurilor temporale se realizează în bună parte tot cu ajutorul motivului memoriei, de data aceasta prin rolul lui constructiv : ceea ce îi permite autorului să folosească principiul montajului, alăturînd evenimente paralele în timp și spațiu prin alternarea segmentelor fără vreun liant epic tradițional, cauzal.

Pentru cititorul de limbă rusă și kirghiză (ca și de alte cîteva limbi), ultimul Aitmatov se intitulează **Eșafodul.** Romanul a stîrnit o adevărată furtună atît în rîndul cititorilor (în general entuziasmați) cît și al criticilor. Șocul s-a datorat, credem, cuprinderii și mai largi a unei problematici majore, acute, dar și unor opțiuni privind formula artistică. Principalul izvor al nedumeririlor, pînă la urmă, l-au constituit tocmai mutațiile care au avut loc în limbajul romanesc, cu deosebire cele ce privesc sfera mitologică, excepționalul, polaritatea, paradoxul...

Atît ideatic cît și sub raportul formulei artistice, **Eșafodul** continuă linia romanului anterior, dar aduce și ceva substanțial nou în ambele direcții. Tonalitatea gravă, prevestind tragedii, se instalează chiar din primele fraze ale romanului. Cititorul ar fi putut fi contrariat de faptul că natura, cu care omul se găsește în fiecare clipă față în față, este reprezentată comprehensiv de o familie de lupi, dar unghiul de vedere e atît de revelator încît el nu-și poate refuza comunicarea cu textul. Se recurge de fapt la excepțional : exterminarea fără rațiune chiar și a fiarelor distruge echilibrul firii. Istoria familiei de lupi constituie unicul cadru epic global la nivelul întregii opere cu alți eroi principali și joacă un rol hermeneutic, extravertind legile implacabile ale naturii, legi a căror încălcare periclitează însăși existența omului. În spiritul polarizării sensurilor și al paradoxului, lumea lupilor se înzestrează din interior cu valori etice, evidențiind lipsa acestora la oameni, la anumiți oameni. Paralelă, rar interferentă cu alte trame în primele părți, istoria familiei de lupi și, legat de ea, locurile acțiunii, încadrează trei microromane. În centrul primelor două se află un erou nou și insolit, Avdei Kalistratov, fost student, exmatriculat din facultate, colaborator al unui ziar de tineret. Un Don Quijote naiv și generos, el își asumă responsabilitatea pentru soarta oamenilor, pentru viață. Are ceva din prințul Mîșkin și continuă parcă drumul lui Alioșa Karamazov. Înspăimîntat de flagelul narcoticelor, el vrea să mobilizeze opinia publică ; pentru a culege date se infiltrează într-un grup de traficanți cu anașa (un fel de marihuana, cînepă sălbatică din savana kirghiză). Încearcă să-i convingă pe membrii bandei să renunțe la răspîndirea viciului, dar este eliminat și numai întîmplarea face să supraviețuiască. A procedat ca și „ciudatul galilean" care, din orgoliu, n-a vrut să renunțe la cîteva fraze pierzîndu-și viața. Apar repovestite scenele premergătoare răstignirii lui Hristos, dialogul acestuia cu Pilat din Pont. Mînat de sentimentul dragostei pentru o femeie, în al doilea microroman, Avdei se reîntoarce în Kirghizia, se angajează, pentru un cîștig ocazional, într-o echipă de vînare a antilopelor din stepa Moiunkum și, dîndu-și seama că este vorba de o exterminare, de distrugerea unei mari rezervații naturale, se opune șefului Ober Kandalov, ridicat la acest post din lumea interlopă. I se aplică o pedeapsă : este legat cu frînghii de crengile unui copac uscat, supliciu la care nu rezistă și moare.

În al treilea microroman, în centrul atenției se găsește un șef de brigadă, Boston, un om cu picioarele pe pămînt, caracter robust, dotat și tenace. Și tocmai lui trebuie să i se întîmple nenorocirea. Fruntașul fruntașilor în muncă, Boston este ținut în șah de un conducător mărunt, om al dogmelor abstracte, care îl învinuiește de mentalitate burgheză pentru că preconizase luarea în gestiune a pășunilor de către brigăzi. Pe fundalul unei stări de conflict latent cu cei depersonalizați de vodcă, închistați și ineficienți, prăbușirea lui Boston se produce în situație extremă, din greșeala celui hăituit. Întîmplarea, cazul, accidentul joacă aici un rol important, ca și în tragedia antică. Excepționalul este însă solid înfipt în realitatea psihologică, socială și națională a personajelor evocate, în modalitatea unui realism care recurge, cu egală cutezanță, la imaginar și banal.

Violența gratuită, inumană, apare stigmatizată în nuvela intercalată, „legenda gruzină", în care tragica eroare a violenței inutile (executarea unor contrarevoluționari învinși) e proiectată în lumina calităților umane și naționale comune, extrapolate în cîntecele populare. Romancierul militează pentru primatul valorilor umane generale — temelia destinelor individuale, finalitatea dezvoltării istorice.

Structura romanului urmează niște linii și reliefuri distincte. Principiul montajului devine operațional numai pentru segmente mari, chiar părți ale operei (ca și la Tarkovski în **Andrei Rubliov**). În organizarea romanului, rolul de dominantă îi revine motivului literar ca unitate structural-ideatică făurită tot din materialul epic, dar nu după criteriile liniarității discursului, ci după conjuncții, asocieri, juxtapuneri libere. Rolul recurenței în vederea construcției unor imagini simbolice îpostaziate devine important ca și în compozițiile muzicale (în expoziția romanului precum în preludiu sau uvertură sînt evocate **in nuce** motivele desfășurate în părțile principale).

Spre deosebire de Bulgakov și Márquez, la care mitologicul se infiltrează liber în contemporaneitate, se confundă cu cotidianul, la Aitmatov stratul mitic își păstrează identitatea, iar cel real-psihologic și actual își dezvăluie dimensiunile noi prin raportare, prin complementaritate. O percutantă construcție epică, **Eșafodul** rezistă și prin eficacitatea mitologicului, chiar dacă aici, în detalii, observăm o insuficientă integrare a legendei biblice — la care s-au referit și prozatorul Ales Adamovici și criticul N. Anastasiev — și redundanța unor idei mistice la nivelul personajului. Aceste părțiale neîmpliniri sînt „reparabile" pentru că textul publicat a fost calificat de autor într-un interviu ca o variantă pentru foileton.

După o lungă dezbatere, critica a constatat că la început n-a fost la înălțime, fiind derutată de o nouă modalitate artistică, de o nouă gîndire. Ceea ce a fost numit lipsă de stil și compoziție amorfă sînt tot mai mult recunoscute ca procedeu și structurare originală. Cîțiva critici, printre care E. Surkov, V. Oskoțki, L. Mkrtcian, și-au reabilitat brusca comentînd cu pătrundere romanul în contextul actual al literaturii sovietice și universale. S-a subliniat caracterul „de strigăt" al romanului, autenticitatea tragicului, plăsmuirea unor figuri de necontestat și alte calități care vin să explice forța magică a operei asupra publicului. Într-adevăr, este vorba de victoria unei forțe creatoare excepționale, de o artă capabilă să fie un **vox humanitatis**, de triumful unui realism deschis profunzimilor, spiritului de observație și analizei, diurnului și imaginarului.

Eșafodul pare a fi un fenomen literar de importanța căruia încă nu ne dăm seama. Eroii tragici ai lui Aitmatov întăresc crezul nostru în bine și în viață în pofida amenințărilor de toate zilele. Amenințările iau amploarea unui apocalips, spune scriitorul, bărați-le drumul, salvați-vă existența.

Albert Kovács

Statuia fondatorilor orașului Kiev

Din lirica sovietică

Svetlana FLORINŢEVA

Şocul de toamnă

De-atitea ori oraşul meu prefiră
de-atitea ori, cu tainic, suav glas,
că pentru tine încă mai respiră
cînd podurile de la mal s-au tras...

De-atitea ori în piatră-i un ecou
îngîndurat vibrînd ca pentru tine
şi ploaia cadenţînd cade – cadou –
pe geamul cu închipuiri străine.

Sînt zări zicînd de avionul tău
azi toamna cu minciuni peste cetate
te-aduce, şi te smulge : bine-rău,
femeie cu orgolii repetate...

Dacă revii : mă voi preface, dar,
în jocul toamnei : – calea-îndărăt –
s-a stins demultişor din calendar,
o, ies în drum – şi parcă nu te văd –

Răsar minciuni – cu linişte, la şold...
întoarce-te, al razei cavaler, –
suride-mi fals, redă-mi acel îmbold –
să fiu la fel, şi să-ţi surid, să sper...

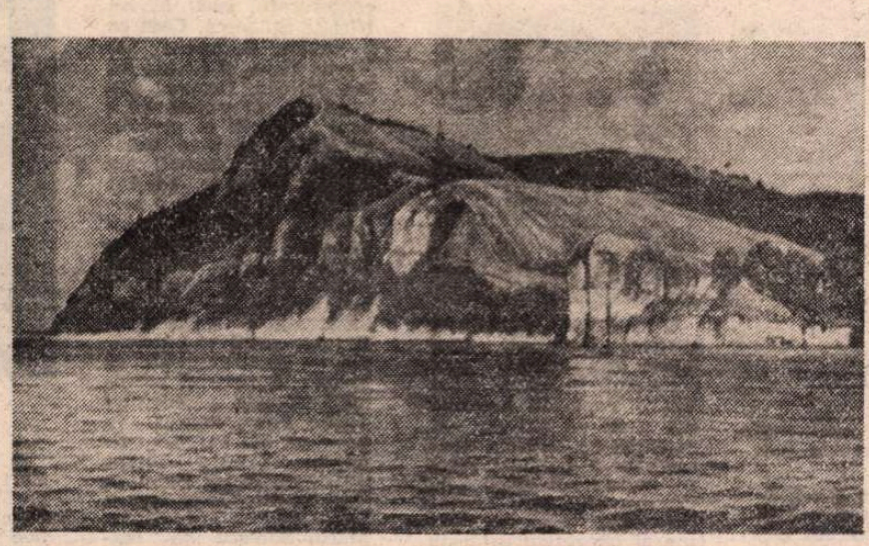
O clipă de taină

Există o clipă, o clipă anume
cînd spaţiu şi timp se devoră, feline,
o clipă de taină, simbol neştiut,
cînd universul se-nchide în sine.

Trec gesturi în umbră, sînt paşii
reverberaţi de-o bizară senzaţie ;
rătăcesc pe străzi neştiută, străină,
acompaniată de-o dulce dizgraţie.

Către zi redeschid amintiri
ca lucruri fragile care mai zac
într-o veche-ncăpere : de-acolo se iscă
fantome fugind din alt veac...

Foşnesc umbre ale celor uitaţi,
durata e prinsă în gol de statuie :
revăd ca într-o veche oglindă
un chip care-a fost, care nu e...



V. B. Şcerbakov – Peisaj

Călătoria

„Petersburg, încă nu vreau să mor..."
O. Mandelştam

„Leningrad, încă nu vreau să mor..."
(Din Cîntecul Allei Pugaciova)

Ploaia-n ritmul ei cel monoton
mîngîlea ciudat un geam pe cînd
mă găseam în acel mic vagon
peste-ntinsuri străşnic galopînd.
Ca fantome dinspre depărtări
scăpără lumini şi se destramă –
îmi puneam atîtea întrebări
oglindindu-mă în geam, cu teamă.

Trenul alerga dement în ceasul
cînd spre lume iarăşi mă încumet ;
izbucni atunci năvalnic glasul
Allei Pugaciova – ca un tunet.
Secolii se-nvălmăşesc văpaie
cîntecul ne-atinge, ne-nfioară
visul cu durerea se-ntretaie
ies acei ce n-au voit să moară.

Ce-a fost ieri devine-acum pe dată
ca-ntr-o repede nespusă rugă
renăscînd prin liniştea prădată
pe cei prinşi în nemiloasa fugă...

În româneşte de
George Chirilă

Iulia NEMIROVSKAIA

* * *

Un lup roade un măr. Cam asta-i
viaţa mea
în care un an întreg a bîntuit iarna.
Acum a venit primăvara. De-abia
fumegă ziua,
şi noaptea visez din nou mere,
iar dimineţile fereastra-şi clatină
bărbia
trimiţînd un salut tigăilor nespălate,
şi cerului şi pămîntului şi razelor
de soare.
Relaţiile dintre lucruri mă-ngrozesc.
Şi ca şi cum n-aş fi de douăzeci
de ani pe pămînt
cu un strigăt uimit mă nasc
în dimineaţa asta
trezindu-i pe toţi : Lupul roade un
măr !

Alexei PARŞIKOV

* * *

Întunecată-i cauza dar transparentă
e sticla transparent e şi laţul
ca un şarpe încolăcindu-se pe faţa
de masă
vestea e încheiată şi univocă.
Iar aici unde răul s-a adunat
în miezul invidiei
ca osul bazinului
se clatină marea
luminoasă şi candidă.
Înflori păpurişul în noaptea
de sinziene, înăbuşitoare şi umedă,
sub uşă pipăiau profitorii
iar tu învîrteai în mînă cheile
unei clanţe de hîrtie.
De la cerneala neagră grecească
pînă la penele pestriţe ale Romei,
de la cerneala neagră a lui Puşkin
pînă la a noastră, anonimă,
marea ridică-n coarne,
în vocea de trîmbiţă a midiilor,
perlele cuvintelor repetate,
într-o variantă preschimbată,
cînd ca o simplă muzicuţă
zburînd deasupra ţărmului,
cînd precum groaza – înnebunită
în subterana reacţiei nucleare
răspîndindu-se pe sine.
Fără patimile lui Moise
din zbor se întăresc apele
încremenite în toată masivitatea lor
precum în ghipsul cenuşiu al vitezelor
amnezia libertăţii.
Chipul tău, convenţional ca bambusul
ca un alfabet auzit prin zid,
pe degeaba
a fost zvîrlit în vechiul cerc
al fricii,
şi începu dintr-odată să miroasă
a ghitară arsă.
Şi tu zăceai pe malul apei, lîngă
pădure.
Şi marea nu zice nici pis.
Chiar cerul e reversibil.

În româneşte de
Maria Dinescu

Arta portretului în portret

IDEEA de simplitate asociată operei lui Vil Lipatov este o falsă problemă. Profunzimea, bogăţia semnificaţiilor, perceperea existenţei în toată complexitatea ei sînt doar cîteva dintre atributele valorice ale prozei sale. Ataşat teoretic de structura noului roman, Lipatov face parte dintre scriitorii care au căutat să îmbine elementele tradiţionale cu noua viziune romanescă, fundamentînd bazele unei orientări moderne, cu un larg ecou în spaţiul literaturii sovietice. Mai puţin cunoscut cititorilor români, Vil Lipatov debutează în 1956 cu proză scurtă, afirmîndu-se apoi prin nuvele şi romane. Din opera lui au fost traduse în ultimii ani două romane : **Un detectiv rural** (1968) şi **Aşa sfîrşi povestea lui...** (1980). Recent, Editura Univers ne-a oferit o nouă traducere, de altfel ultima lucrare a scriitorului, romanul **Igor Savvovici.**

Vil Lipatov este statornic observaţiei directe şi, în acelaşi timp, un contemplativ. În plan psihologic, investigaţia din romanele sale este constituită din elemente formativ-particulare. Un atent observator al cauzalităţii directe, începînd de la complexul relaţional social-uman şi pînă la epuizarea acţiunii de cunoaştere, indiferent de rezultatul ei, Lipatov a creat destine puternice, constitutive prin mesajul narativ elaborat. Totuşi opera lui nu are în ansamblu o consecvenţă valorică. În numeroase cazuri, analiza se completează parţial prin elemente caracterologice disparate, uneori uitate în dorinţa de a materializa o idee sau o temă. Ceea ce rămîne, însă, ca structură de bază este atmosfera, unitatea de sugestie prin care excelează descrierile succinte, aproape punctate, amintind de realismul cehovian, surprinzătoare prin particularitate. Aceste, am putea spune, intervenţii în naraţiune primesc prin context o semantică nouă, implicită. Perfecţionarea stilului, maturitatea analizei psihologice şi cunoaşterea adîncă a elementelor de bază aparţin, fără îndoială, acestui ultim roman al său, **Igor Savvovici.**

Cartea debutează cu o scenă semnificativă. Eroul principal îşi vizitează tatăl necunoscut. Scurta secvenţă introductivă formulează deja mesajul cauzal. În actul descoperirilor succesive, Igor Savvovici trăieşte momente unice — declanşate de intimitatea locului, a peisajului, a casei, a obiectelor ce-l înconjoară pe bătrînul părinte, —, atmosfera unei copilării pe care o simte acum doar prin senzaţii. Contemplaţia eroului în faţa acestor confuze stări fundamentează iniţiatic o adîncă investigaţie psihologică. Astfel, analiza se adînceşte treptat, plecînd de la fapte aparent banale, atît de comune eroilor cărţii, pînă la acţiuni cu semnificaţii majore. Starea de „imponderabilitate" în care se află Igor Savvovici conferă situaţiilor un sens nedeterminat, aproximativ. Personajul nu are capacitatea de decelare, iar identificarea cu un mod existenţial dat este liniară, indiferent cît de grave ar fi transformările ulterioare. Echilibrul moral al eroului se stabileşte abia la sfîrşit — prin decesul părintelui —, argument în care funcţia iniţiatică încetează prin context.

Caracteristic scrierilor lui Lipatov este contextualizarea succesivă a temei principale. Eroii nu sînt aceia care determină, ei sînt rezultatul acestor determinări. În viaţa lui Igor, de exemplu, apar şi dispar oameni care îndeplinesc un rol prestabilit. Ei aparţin deopotrivă timpului concret ca şi celui mărturisit. Individualităţile încadrate aici, cu toate variaţiile de imediată temporalitate, sînt caractere propriu-zise care apar în momentele oportune şi inoportune, care se explică şi care fixează o relaţie directă de cunoaştere şi constituire. Ei reprezintă, în plan secundar, momentele de elaborare şi analiză. Tabloul uman persistă prin individualizare şi nu prin generalizare. Tehnica portretului în portret aminteşte de scrierile lui Baklanov, în situaţia în care prin viziunea unui singur personaj (sau a mai multora) se derulează un întreg scenariu în strînsă dependenţă cu funcţia narativă. Iată un exemplu ; portretul mamei Elena Platonovna. Îl aflăm din caracterizările fiului ca şi din acelea ale oamenilor care au cunoscut-o. Personajul excelează printr-un deosebit simţ al cunoaşterii, avînd capacitatea de a acţiona şi reacţiona în cele mai diverse situaţii. Medic de profesie, ea întruneşte trăsături ce se constituie prin intransigenţă, reacţie spontană, uneori explozivă, instinct percutant, autocontrol permanent ce nu acceptă echivocul. Singura slăbiciune însă e unicul ei fiu. Dragostea oarbă, aproape egoistă, determină o înlănţuire de greşeli pe care copilul le înţelege şi nu le condamnă. De altfel, ea rămîne pentru băiat — şi nu numai pentru el — exemplul suprem, un continuu model de viaţă. Poate nu greşim dacă afirmăm că este unul dintre cele mai izbutite portrete feminine din literatura sovietică.

Vorbind poate prea mult despre latura analitică a cărţii, nu trebuie să rămînem cu impresia unui studiu psihologic adîncit pînă la cele mai nebănuite detalii. În fond, Vil Lipatov este un contemplativ. Filonul liric, desprins mai ales din pasajele descriptive, întrerupe elaborarea discursului, dînd curs unor noi semnificaţii. Ataşat sufleteşte de locurile natale — ţinutul siberian cu relieful, cu clima, cu oamenii lui —, el conturează un univers propriu, un spaţiu familiar bine cunoscut. Natura declanşează în sufletul scriitorului nebănuite ecouri lirice. Chiar personajul său — un închistat, un neacomodat şi un om atît de dificil — se deschide în faţa naturii, aproape că se dezlănţuie, poetizînd priveliştea căreia i se oferă. Pe tot parcursul romanului, Lipatov precizează locurile acţiunii precum un pictor fundalul unui tablou : „...printre rămăşiţele pădurii Tungus, pe un deluşor plan, se ivi ca o farfurioară strălucind în soare noua aşezare pentru plutaşi... farfurioara avea un chenar albastru pentru că în faţa pinilor, înconjurînd-o parcă anume, creşteau renumiţii brazi albaştri". (p. 140)

Finalul cărţii nu dramatizează. Rezolvarea situaţiei prin imprevizibil reaşează oarecum lucrurile. Totuşi acest relativism aparte reclamă o viziune mai nuanţată a unei realităţi dinamice, spontane, complexe, renunţarea la un punct de vedere pe deasupra oamenilor, implicarea efectivă a scriitorului în naraţiune.

Dar mai există încă ceva. Interpret al spectacolului uman, Vil Lipatov prin travaliul său reuşeşte să desprindă cititorul din modurile comune de gîndire spre o eliberare care se constituie, fără îndoială, ca un reflex al comunicării. Scriitorul simte nevoia realizării unei legături permanente, reciprocitate ce se va afirma prin „nevoia ca lucrurile să fie absolut clare". Ca atare, structura analitică din roman, ca mod anume de expresie, nu poate renunţa la nimic din ceea ce este esenţial. Şi asumîndu-şi această răspundere, Vil Lipatov poartă cu el, tot timpul, problemele ce iradiază asupra întregii sale personalităţi.

În ceea ce priveşte editarea cărţii dorim să apreciem traducerea exactă realizată de Georgeta Timcu, care a ştiut să rezolve problemele de limbă, găsind echivalentul românesc cel mai apropiat. Totuşi o obiecţie rămîne de făcut. Credem că este nevoie ca fiecare apariţie valoroasă dintr-o literatură străină să fie însoţită şi de un scurt aparat critic, cu date biografice şi literare. Este un lucru cu atît mai necesar, cu cît un scriitor, fie contemporan sau nu, e mai puţin cunoscut (sau deloc) de publicul cititor român.

Alexandru Calmâcu

* Vil Lipatov — **Igor Savvovici**, Editura Univers, 1987, trad. Georgeta Timcu.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Plecînd de la o operă literară...

● De o primire excelentă din partea publicului și a criticii de specialitate se bucură noul film semnat de James Ivory, **Maurice.** Regizorul a rămas, deci, fidel promisiunii făcute acum doi ani de a încerca o ecranizare a tuturor romanelor scriitorului englez E.M. Forster, prima realizare în acest sens fiind filmul **A Room With a Wiew**, laureat cu numeroase distincții la festivalurile de film de la Cannes, Berlin, Rio de Janeiro, apoi cu cîteva premii Oscar. Și de această dată scenariul este semnat de James Ivory (avîndu-l acum alături și pe Kit Kesketh-Harvey), în distribuția filmului figurînd, printre alții, James Wilby, Hugh Grant, Rupert Graves, Denholm Elliott, o echipă tînără și deosebit de talentată. Ca de obicei, un film-problemă, analizînd în profunzime natura relațiilor umane în societatea închistată, mic-burgheză, a Imperiului britanic de la începutul secolului nostru. Și, așa cum afirmă critica de specialitate, există în acest film și promisiunea unui Oscar pentru interpretare : Ben Kingsley (actorul care l-a interpretat pe Ghandi în filmul cu același nume)....

Și tot de la o operă literară a plecat și scenariul celui mai recent succes pe Broadway. Este un „musical", intitulat **Roza,** bazat pe romanul **La vie devant soi** semnat de Romain Gary și apărut în 1974. Eroina piesei este interpretată de actrița Georgia Brown, al cărui nume revine în actualitate după mai bine de 24 de ani, căci de atunci datează spectacolul **Oliver !**, care a impus-o pe scena internațională. Cîntecele din **Roza** poartă semnături celebre, Gilbert Bécaud și Julian More, iar regizorul este unul dintre veteranii de pe Broadway, Hal Prince. Interesantă cariera acestei actrițe foarte complexe care a jucat teatru, a lucrat pentru televiziune (ca actriță de serial, apoi ca producătoare independentă, realizînd serialul BBC, **Shoulder to Shoulder**, povestea mișcării de afirmare a femeilor la începutul secolului), apoi a realizat cîteva filme printre care **Galileo, Tom Jones** și **The Seven-Percent Solution.**

Cr. U.

Dedicat lui Vasko Popa

● Numărul 7/1987 al revistei „Lumina", care apare la Panciova, este consacrat, în esență, lui Vasko Popa, la împlinirea a 65 de ani de la nașterea sa. Marele poet iugoslav a publicat relativ puțin : opt volume de versuri. Mult mai numeroase sînt versurile străine și exegezele dedicate operei sale.

„Lumina" inserează acum poezii nepublicate în volume din creația sărbătoritului, precum și texte dedicate lui Vasko Popa de poeți iugoslavi și din alte țări. Printre ei : Octavio Paz, Edoardo Sanguineti, Tadeusz Rózewicz, Eugenio de Andrade. În acest cadru, revista iugoslavă tipărește concentratul eseu al lui Nichita Stănescu, **Ceea ce e uimitor în opera lui Vasko Popa,** și poezia lui Ion Mircea, **Comuna din Paradis.** O expresie a unei prietenii și prețuiri exprimate în plan spiritual este și poemul lui Mircea Ivănescu, **Un fel de protocol pentru o primire la Sibiu** —, poem dedicat lui Adam Puslojić, Ioan Flora și Srba Ignjatović. În comentariul semnat de Simeon Lăzăreanu — redactor șef și responsabil al publicației — se reamintește că în caietul revistei intitulat **Omagiu poetului Vasko Popa,** apărut în urmă cu doi ani, erau tipărite, printre altele, poezii de Aurel Baranga, Geo Bogza, Gellu Naum, Veronica Porumbacu, Marin Sorescu. Se reamintesc, apoi, și însemnatele merite ale celui sărbătorit, și acela de a fi fost unul dintre întemeietorii mișcării literare în limba română din Voivodina. Dintre numeroasele ilustrații, reproducem portretul lui Vasko Popa (desen de Javor Rašajski, 1981).

Françoise Sagan – dramaturg

● După ce a publicat, în februarie a.c., romanul **Sang d'aquarelle** (al cărui personaj principal este un regizor), Françoise Sagan revine la teatru, cu piesa **L'Excès contraire.** De la debutul ei ca dramaturg, în 1960, cu piesa **Castel în Suedia,** Françoise Sagan rămîne credincioasă temei favorite : iubirea, fără fard și fără mască. Personajele ei rămîn mereu întruchipări ale prospețimii, chiar și în cele mai vitrege împrejurări. În **L'Excès contraire,** comedie sui-generis, dezinvoltă, gingașă și ușoară, autoarea evocă Viena imperială, a husarilor din gardă, a scandalurilor mondene, a dezordinii simțurilor, a amazoanelor pătimașe și a cuplurilor lipsite de armonie, inconsolabile dar vesele, păstrînd totuși o înfățișare umană într-o lume în care falsul se impune adesea împotriva adevărului. Scriitura piesei este clasică, marcată de un simț acut al contemporaneității. Nouă actori evoluează în acest vals al sentimentelor, conduși de actorul Michel Blanc (laureat, la Cannes, al premiului de interpretare pentru rolul său în filmul **Tenue de soirée**) care își face astfel debutul ca regizor.

Expoziții aniversare

● La Royal Academy din Londra a fost organizată marea retrospectivă, **Arta britanică în secolul XX,** iar în Berlinul occidental este organizată expoziția **Ich und die Stadt** (omul și orașul în arta germană a secolului XX). La Centrul cultural al R.D.G. de la Paris este actualmente deschisă o altă retrospectivă, **Temperamente,** cuprinzînd operele a treizeci de artiști dintre cei mai cunoscuți din viața culturală a Republicii Democrate Germane.

Cocteau la Lutétia

● Trebuie felicitat, spune presa, colectivul de la hotelul parizian Lutétia pentru că a împrumutat una din sălile sale foarte bune întru realizarea unei experiențe teatrale. Cu titlul generic **Minciuni,** Compania teatrală a celor Zece a montat o versiune a **Antigonei** și a **Mincinosului** de Cocteau. Nu au căutat să revoluționeze teatrul contemporan, dar au reușit să delecteze publicul printr-un joc simplu și nuanțat, să-l readucă în fața publicului pe Cocteau, chiar dacă pare puțin îmbătrînit, fără a-i știrbi sensibilitatea, umorul și stilul.

Afișe

● O sută șaizeci și cinci de afișe cinematografice datînd din „epoca de aur" a graficii sovietice — 1924 — 1931 — sînt prezentate într-o expoziție de mare succes la Oxford, în Anglia. Printre capodoperele genului se numără afișele pentru filmele **Crucișătorul Potemkin, Cimentul** (în imagine), **Al unsprezecelea, Omul cu aparatul de filmat** etc.

Monument

● Cu prilejul împlinirii anul acesta a 475 de ani ai tiparului armean, la Erevan a fost dezvelit un monument consacrat lui Hacob Meghapart (în imagine), întemeietorul tiparului armean. Se crede că prima tipografie armeană a publicat în 1512—1513 șase cărți, dintre care astăzi se păstrează cinci. Monumentul este realizat în granit de către sculptorul Khaceatur Iscandarian, artist emerit al R.S.S. Armene, laureat al unor concursuri republicane, unionale și internaționale.

Concurs de pian

● Printre cele mai cunoscute Festivaluri și concursuri de pian pentru promovarea tinerelor talente este și cel de la Leeds. Ediția din acest an a concursului a revenit tînărului pianist sovietic Vladimir Ovșinnikov.

Premiul Georg Büchner

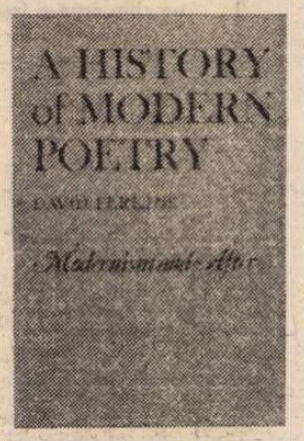
● Premiul Georg Büchner pe 1987 a revenit poetului și traducătorului Erich Fried. Născut în 1921 la Viena, Fried a rămas orfan de tată (ucis de naziști în 1938) și a emigrat cu mama sa la Londra, unde trăiește și astăzi. După diverse ocupații ocazionale (bibliotecar, laborant, muncitor), Fried se dedică literaturii în 1944 — cînd publică primul volum de versuri sub titlul **Deutschland.** În 1966 el se distinge printr-un volum de versuri de evidentă angajare împotriva războiului din Vietnam. Fried a transpus în limba germană piesele lui Shakespeare și versurile lui T.S. Eliot.

Antifascismul lui Toscanini

● Revista „Zeitschrift für Musik" (R.F.G.) pune pentru prima oară la dispoziția publicului corespondența pe care dirijorul Arturo Toscanini a purtat-o cu Bruno Walter și soprana Lotte Lehmann, din care reiese că Toscanini a refuzat să dirijeze la Festivalul de la Salzburg, după ce Austria a fost invadată de hitleriști. Este vorba de documente aflate la Library and Museum of the Performing Arts din New York, folosite și de Harvey Sachs, biograful lui Toscanini, și preluate acum de revista sus-amintită.

„O istorie a poeziei moderne"

● Editura „Harvard University Press" din Cambridge (S.U.A.) a publicat **O istorie a poeziei moderne** (din 1890 pînă în 1976) sub semnătura lui David Perkins, alias John P. Marquand, profesor de literatură engleză și americană la Universitatea Harvard.



D. Perkins se referă pe îndelete la circa 160 de poeți, menționează pe mulți alții mai pe scurt și nu ezită să explice, să critice, să admire. El clarifică complexele inter-relații individuale, de grup sau de mișcări în contextele în care au creat poeții.

Am citit despre...

O detectivă amatoare și prietenii ei

● HOTĂRÎT lucru, o agenție particulară de detectivi formată dintr-o septuagenară grăsună și un băiat de 16 ani cu fața plină de coșuri este o întreprindere cît se poate de neconvențională. Cei doi nu formează un cuplu comic, ca într-un serial de televiziune umoristico-polițist, ci s-au asociat aproape întîmplător și, dealtfel, isprăvile lor sînt doar un episod de însemnătate minoră în romanul lui David Cook *Persoane dispărute,* nu tema lui principală. Psihologia a trei bătrîni, soții Frank și Edith Cross și prietena lor Hetty Wainthropp, relațiile dintre ei, îl fascinează pe autor, romancier englez cu o privire pătrunzătoare, care știe exact cum trăiesc, cum gîndesc și cum vorbesc oamenii de proveniențele și cu mentalitățile cele mai diferite. Am mai scris cu plăcere despre una din cărțile lui, *Porumbeii iernii.* Protagoniștii ambelor romane fac parte din lumea anodină a provincialilor modești, în care scriitorul descoperă întîmplări și reacții deloc banale, o viață mai intensă și mai dramatică decît ar crede cine o privește din afară.

Frank și Edith trăiesc extrem de chibzuit, împing zgîrcenia pînă la a minca prost, atît de prost încît unul dintre copiii evacuați din Londra și încredințați lor spre îngrijire în vremea războiului fugise spunînd că, dacă e vorba să moară de foame, preferă s-o facă în libertate. Aproape cincizeci de ani petrecuți în doi au perfecționat o rutină a cotidianului care li se pare a fi singurul mod de existență acceptabil. Nici nu se gîndesc că ar putea să-și permită să-și încălzească și să-și lumineze omenește casa. Numai că ea are o dermatită alergică nevindecabilă pe mîini. El joacă la curse, deobicei cîștigă, iar banii îi păstrează în perne cusute de Edith. Fiecare dintre ei are însă ceea ce englezii numesc un cadavru în bufet. Edith nu poate uita copilul mort la naștere, sub ochii propriei ei mame furioase, care, imediat după aceea, a dat-o afară din casă. Era copilul lui Frank, dar pe vremea aceea, ea nu era căsătorită cu Frank, Frank avea altă nevastă și un băiețel de trei ani. I-a părăsit pentru Edith și sînt cincizeci de ani de cînd nu mai știe nimic despre ei. Acum a rugat-o pe prietena lor Hetty să încerce să dea de urma fiului abandonat. Pentru Hetty, care se plictisește alături de soțul ei, placidul Robert, este un divertisment binevenit. Dar, cînd ajunge la acest fiu, pe numele lui Bernard, simplu gestionar de depozit, om cumsecade, greoi, mărginit, neinteresant, tatăl lui începe să se teamă de întîlnire și se răzgîndește. Peripețiile premergătoare revederii și, în continuare, felul cum, rugată de Bernard, Hetty îl descoperă din întîmplare la Londra pe fiul acestuia, Geoffrey, fugit de acasă și cum, pe baza acestor două succese, își face reclamă și este solicitată ca detectivă specializată în persoane dispărute și îl ia ca ajutor pe Geoffrey pentru ca să aibă și el un rost în viață, alcătuiesc scheletul narațiunii. Consistența ei suculentă, savuroasă, este dată de reproducerea celor trei fluxuri (niciodată concordante) de gîndire : al lui Frank, al lui Edith și mai ales ale generoasei, spiritualei, întreprinzătoarei, ridicolei Hetty, personaj cu adevărat memorabil. Deoarece Edith l-a suportat jumătate de veac fără să cricnească pe Frank, iar Hetty l-a tratat în același lung răstimp cu statornică, deși oarecum disprețuitoare amiciție, cititorul trebuie să-l accepte și el, cu cusururile lui grave cu tot : a fost afemeiat, nu s-a gîndit niciodată la copilul lui, s-a însurat cu Hetty deși mai avea o nevastă legitimă, s-a îmbogățit făcînd speculă în timpul războiului, a fost avar și egoist. Autorul ține seama și de unghiul lui de vedere și-l prezintă cu o imparțialitate dezmințită doar de tot ceea ce-i permite lui Hetty să gîndească despre el.

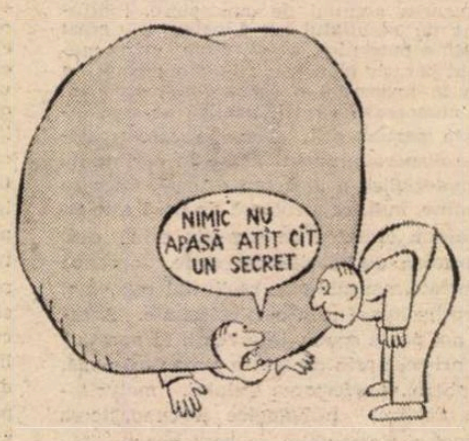
Moartea lui Frank înlesnește un happy-end neașteptat : Hetty spintecă cele 14 perne în care își pitise el averea și o determină pe Edith să utilizeze considerabila sumă adunată pentru a trăi după pofta inimii. Pe Edith, inima o îndeamnă să plece în vacanță — nesocotind sfaturile sincer binevoitoare ale agenției de voiaj — într-un sat de munte izolat, din nordul Italiei. Hetty o însoțește, constată că era exact ceea ce îi trebuia și că, deși peisajul nu e cine știe ce, iar prietenii pe care și-i face sînt cel puțin dubioși, Edith e fericită. Și, pentru prima oară după atîta amar de ani, îi dispare și eczema. Hetty n-are răbdare să lîncezească la nesfîrșit în creierul munților. Se întoarce la soțul ei și la neisprăviții ei de fii, la activitatea detectivistă lăsată temporar în seama tînărului Geoffrey.

Persoane dispărute este un roman încîntător, sprințar, care își învăluie adevărurile mai grave într-o mantie aparent frivolă de observații spirituale, percutante.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



„Rien ne pèse tant qu'un secret"
(La Fontaine, **Fables**)

UN ACTOR DIFICIL

● Un actor britanic care este și un scriitor de talent, Simon Callow, a scris o nouă carte: biografia celebrului Charles Laughton. Intitulată **Charles Laughton — un actor dificil**, cartea prezintă personalitatea complexă a acestui artist, susținînd că rolurile interpretate i-au marcat atît caracterul cît și comportamentul. Callow presupune chiar că, dîndu-și seama de măsura în care personajele pe care le-a interpretat în anii '30 — Henric VIII, Quasimodo, Rembrandt, Căpitanul Bligh — i-au scos la iveală părțile sumbre ale psihicului său, Laughton pare să fi hotărît să nu mai interpreteze decît roluri într-o cheie mai luminoasă, mai ușoară. Ipoteza nu este împărtășită de criticii cărții (care însă o elogiază fără rezerve în rest), deși trebuie să recunoască evidența rolurilor sale ulterioare: Falstaff, Leontes, Shylock, Prospero și toate cele pe care Molière le-a scris pentru el însuși. Unele dintre cele mai mișcătoare pagini din cartea lui Callow sînt cele care descriu relația de imensă admirație care a caracterizat colaborarea creatoare dintre Laughton și Brecht în anii petrecuți la Hollywood. În imagini: Laughton ca actor în West End-ul londonez al anilor '20 și ca Henric VIII și Rembrandt.

Musical la „London Coliseum"

● Recent, trupa Operei Naționale Engleze din Londra a prezentat pe scena de la Coliseum premiera musicalului **Propuneri pașnice** de Stephen Sondheim. În imagine: o scenă din noul spectacol în interpretarea lui Richard Angas și Terry Jenkins.

Discreția lui William Maxwell

● Operele lui Maxwell sînt „bine cotate" dar scriitorul preferă, la cei șaptezeci și nouă de ani, să rămînă un discret, nu-i plac interviurile, declarațiile, reclama. La douăzeci și șase de ani, era lector la universitatea din Illinois, cînd și-a văzut viitorul, parcurgînd toate treptele ierarhiei universitare, „sfîrsind cu un cosciug din lemn de pin. Nu am putut să suport. Am demisionat și am plecat la New York. Un salt în gol". Publicase prima carte cu doi ani înainte, în 1934. Săptămînalul cultural „New Yorker" i-a achiziționat două nuvele, propunîndu-i un post de redactor. Patruzeci de ani a citit, a scris, a muncit la gazetă cu plăcere, scriindu-și totodată cărțile. Cu delicată eleganță în tot ce a scris, William Maxwell, „fascinat de emoție mai mult decît de putere sau de reușită", a avut totuși o preocupare, aceea de „a-și găsi o voce, un stil, care să fie poetic și fluid asemeni ritmului conversației".

Julia Migenes Johnson

● De la Carmen în ediția cinematografică a lui Rosi, Julia Migenes Johnson (în imagine) a trecut la muzică pop (înregistrează un album în Statele Unite). Revine apoi la film, în **Îngerul albastru** — un remake al filmului cu Marlene Dietrich, după romanul lui Heinrich Mann. „Voi fi o cîntăreață de «night club» — dar fără să o imit nici pe Marlene, nici pe Sukova din filmul lui Fassbinder — **Lola, Lola.** După aceea, voi reveni la operă alături de Pavarotti la San Francisco și de Domingo la Los Angeles — în **Paiațe** de Leoncavallo".

ATLAS

EGALITATE

■ ACUITATEA viselor întrece cu mult — pentru mine, cel puțin — pe cea a realității, nu numai în momentul visării și nu numai în momentul trezirii, ci și în amintire, acolo unde, sedimentate și clasate, formează o realitate secundă, paralelă, care se deosebește de prima doar prin intensitatea, sporită, a senzațiilor. Nenumărate întîmplări trăite le-am pierdut cu desăvîrșire în uitare, dar țin vie în minte una petrecută, cu mulți ani în urmă, într-un vis:

Întoarsă de la un festival de poezie, o întîlnisem pe soția colegului cu care fusesem plecată și îi povestisem un fapt ce mi se păruse amuzant, cum mersese soțul ei, într-o seară, la o recepție, cu o adresă scrisă pe gulerul imaculat al cămășii. „Ce adresă era? Strada Doamnei, numărul 0, etaj 11, apartament 100?" m-a întrebat ea precipitată și eu am recunoscut cu mirare că da, asta era adresa pe care o văzusem. „E adresa iubitei lui" a început ea să strige, și apoi am aflat că s-au despărțit.

Ceea ce îmi amintesc, mai mult chiar decît întîmplarea visată, este sentimentul meu de vinovăție, acut, de nesusținut, conștiința că nu fusesem chiar atît de inocentă spunîndu-i adresa de pe gulerul cămășii, despre care bănuiam, de fapt, că nu e o adresă oarecare. Iar această răutate, de care nu mă crezusem în stare și pe care mi-o descopeream cu oroare, mă făcea să sufăr enorm, disproporționat. Și chiar această disproporție și această intensitate, exagerată, a sentimentului mi-l fixau în memorie și-l făceau să se imprime mai adînc decît emoțiile trăite într-adevăr, mai definitiv. Desigur, absurdul își are și el partea sa în această competiție, cu pretenții de echitate și cu rezultat paradoxal, între planul oniric și cel real, dar nu trebuie să exagerăm uimirea ce se grăbește să ne cuprindă.

Colegul visat îmi este cu desăvîrșire străin, soția lui, în caz că e însurat, îmi e necunoscută, și totuși acel intens sentiment de vinovăție față de niște oameni inexistenți în viața mea este una dintre amintirile pe care viața mea a decis să le selecteze printre eșantioanele de simțire din care va încerca poate, cîndva, să se reimagineze. La urma urmei, nu văd de ce adevărul că viața e vis nu l-ar implica și pe acela că visul e viață, instituindu-se astfel o egalitate de principiu în cadrul căreia numai intensitatea contează.

Ana Blandiana

Un scriitor prea puțin cunoscut

● Este vorba de Thomas Wolfe (1900—1938) care, deși face parte din falanga marilor scriitori americani: Hemingway, Fitzgerald, Dos Passos, Steinbeck, Faulkner, n-a ajuns la notorietatea lor deoarece, murind la 38 de ani, n-a putut să-și dea întreaga măsură a talentului său, opera sa reducîndu-se doar la patru romane stufoase, ultimele două apărute postum. În mii de pagini pe care le-a așternut pe hîrtie în cursul scurtei sale existențe, T. Wolfe voia să îmbrățișeze imensul spațiu, uriașa energie a Americii — și el n-a fost prea departe de a reuși acest lucru. Romanele lui au influențat foarte mult pe Henry Miller, dar și pe Ernest Hemingway și John Steinbeck, deși, desigur, între el și acești celebri scriitori există deosebiri profunde, mai ales în ce privește scriitura. Culegerea de nuvele **Moartea în zori**, apărută acum în versiune franceză, constituie o bună introducere în universul lui Wolfe. Cele patruspreze zece texte care o alcătuiesc reprezintă un strălucitor exemplu al numeroaselor și variatelor lui curiozități. Descoperim de asemeni în ele sensul profund patetic al umanității wolfiene, obsesia solitudinii, nostalgia copilăriei, ca și aceea a trecutului american și, în sfîrșit, resemnarea sa în fața morții. T. Wolfe — notează un important critic literar american — „nu seamănă cu nici un alt scriitor de-al nostru. El a fost întotdeauna convins că ceea ce are de spus este important și că subiectul pe care îl tratează, chiar dacă a mai fost tratat înaintea lui de o mie de ori, e tot atît de nou și bogat în posibilități ca și zorile unei zile noi și ne-a dovedit aceasta în scrierile lui. Nu credem că exagerăm deloc cînd spunem că, dacă ar mai fi trăit, el s-ar fi bucurat de aceeași apreciere respectuoasă pe care Europa a manifestat-o față de Sinclair Lewis, Eugen O'Neill și Pearl Buck, cărora li s-a atribuit premiul Nobel de literatură între 1930 și 1938, așa cum peste ani s-a întîmplat cu Faulkner (1949) și Steinbeck (1962)".

Paulette COQUATRIX

„Culisele memoriei mele" (I)

„OLYMPIA"... Loc magic, pe a cărui scenă au trecut toți aceia care au vrut să devină vedete ale muzicii ușoare sau, cel puțin, au sperat aceasta. Pentru un interpret de muzică ușoară, indiferent de unde ar veni el, a se afla pe scena de pe bulevardul Capucines a însemnat, din totdeauna, a-și dovedi că are succes. Au existat artiști, care, în turneele lor prin provincie, treceau pe afișele lor: „Cutare de la «Olympia» din Paris".

„Olympia" rezumă peste treizeci de ani de music-hall la Paris. Toți, dar absolut toți, care au reprezentat un nume în domeniul muzicii ușoare în Franța au trecut pe scena acestui prestigios teatru, de la Joséphine Baker pînă la Bernard Lavilliers, de la Georges Brasens pînă la Jacques Brel, de la Johnny Hallyday la Mireille Mathieu. Dar celebritatea celui mai prestigios templu al cîntecului nu s-a limitat doar la Franța: dacă Edith Piaf, Charles Aznavour, Mireille Mathieu, Gilbert Bécaud și mulți alții l-au făcut să vibreze, Paul Anka, Bob Dylan, Joan Baez sau Robert Charlebois s-au întîlnit, aici, pentru prima dată, cu „nebunii music-hall"-ului francez.

„Olympia" mai înseamnă însă — și poate în primul rînd — un om puțin obișnuit, mare descoperitor al starurilor, un pasionat al spectacolului și un prieten devotat al publicului. Bruno Coquatrix, „împăratul music-hall"-ului, cum i s-a spus. El este acela care, în seara de 5 februarie 1954 a deschis porțile acestui teatru, care avea să devină curînd templul muzicii ușoare și al music-hall-ului internațional. De atunci, din acel îndepărtat an 1954, el și-a închinat toată viața acestui teatru, alergînd neobosit în orice colț al lumii, oriunde aflase sau auzise că s-a produs un nou interpret, aducînd pe scena teatrului său ansambluri de jazz sau de rock, music-hall-uri din toate colțurile lumii.

Soția sa, Paulette Coquatrix, care a împărțit cu el această minunată și extraordinară aventură la „Olympia", s-a hotărît acum să povestească, în paginile unei captivante cărți, **Culisele memoriei mele** (editura Grasset), marile ei ceasuri de glorie și de emoție. Ea a trăit tot timpul alături de Bruno Coquatrix, a simțit vibrînd, fremătînd acest teatru, a fost inițiată în viața lui secretă, aceea pe care publicul o ignoră, viața luminilor, a cortinelor, a sonorizării, a mașinăriilor, a tuturor ruajelor, într-un cuvînt, a tuturor resorturilor care fac ca seara publicul să umple sala, fără să cunoască munca enormă pe care au depus-o interpreții, tehnicienii, mașiniștii spre a-i oferi trei ore de încîntare.

Citind volumul, cititorul descoperă culisele acestui teatru, intimitatea celor mai mari vedete și o lume nebună, nebună (deși reglementată cu precizia unui ceas elvețian) a „Olympiei".

Din această carte, care ne introduce într-o lume prea puțin cunoscută, dacă nu deloc — carte scrisă cu mult talent, dar și cu o imensă dragoste — redăm cîteva fragmente.

Singur în cușca cu lei

De-a lungul unei lungi vieți trăită la „Olympia", am ajuns să am un mare respect pentru vedetele de muzică ușoară. În afară de dans, e cea mai aspră disciplină a spectacolului. Dansul, deoarece, în pofida orelor întregi de exerciții făcute la bară, viața profesională a unui dansator e foarte scurtă. Un „show" de muzică ușoară îl obligă pe interpret să înfrunte singur publicul, să angajeze o luptă pe care trebuie s-o cîștige în fiecare seară. În fiecare seară, spectatorii sînt deosebiți, iar artistul simte acest lucru. El trebuie să le placă după două cîntece și știe asta.

Spre deosebire de actorul de teatru sau de cinema, interpretul de music-hall nu e subordonat nici unui regizor. E stăpînul operei sale. El și-a compus, și-a construit numărul așa cum a vrut. E propriul său patron, n-are de dat socoteală nimănui, afară, bineînțeles, de publicul său. Directorul unui music-hall angajează sau nu angajează un artist, dar dacă o face, îl ia așa cum e. Acesta e un fapt important; dacă marilor actori dramatici sau comici le pot fi indiferente piesele în care joacă, un medic de țară, un alergător ciclist sau un politician... artistul de music-hall nu poate fi și rămîne decît el însuși.

Publicul nu se înșeală, știe că artistul de music-hall se află gol în fața lui, fără fard, fără artificii, fără altă armă decît propria sa personalitate. Evident, această personalitate poate împrumuta toate formele artistice, de la acrobație la canto, trecînd prin dans. Un spectacol de music-hall e deci, înainte de toate, un ansamblu de oameni care nu vor să fie decît ei înșiși.

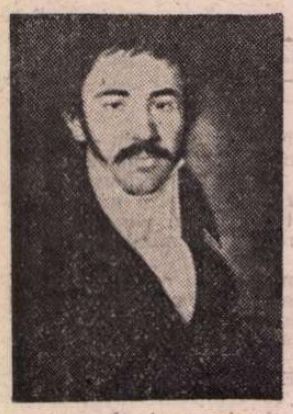
Iată ce explică diversitatea publicului. Cine vine la music-hall? Într-adevăr toată lumea. Toate grupurile sociale și grupurile de vîrstă sînt, în fiecare seară, în sală. Music-hall-ul are „fanii" lui și cei mai fideli dintre ei nu se recrutează totdeauna printre cei mai tineri.

Mai e de asemeni prezent și ceea ce numim **„Tout-Paris"**, cu contingentul lui de străini. O premieră la „Olympia" nu numără mai puțin de douăzeci de ambasadori. Puteți să vă imaginați ce probleme de protocol ridică aceasta. Un diplomat umorist remarca într-o zi: „«Olympia» îmi amintește Elveția în timpul războiului".

În seara unei premiere, două mii de personalități se află în sală și în cîteva ore se realizează sau se frînge cariera unui artist. El a intrat într-o imensă cușcă fără să știe dacă îi va putea îmblînzi pe cei care îl privesc și îl ascultă sau, dimpotrivă, va fi sfîșiat de ei. El a încercat să-și găsească protectori. Directorii artistici, managerii, impresarii, într-un cuvînt toți cei care au în mîna lor destinul artiștilor (sau mai degrabă cred că îl au, deoarece, de fapt, rolul lor se mărginește doar de a ratifica verdictul publicului) se află cu toții acolo. Dar, chiar dacă îl ajută, doar publicul îl consacră și doar publicul poate „crea" sau nu cariera sa. Publicul e Dumnezeul cel atotputernic, Judecătorul suprem.

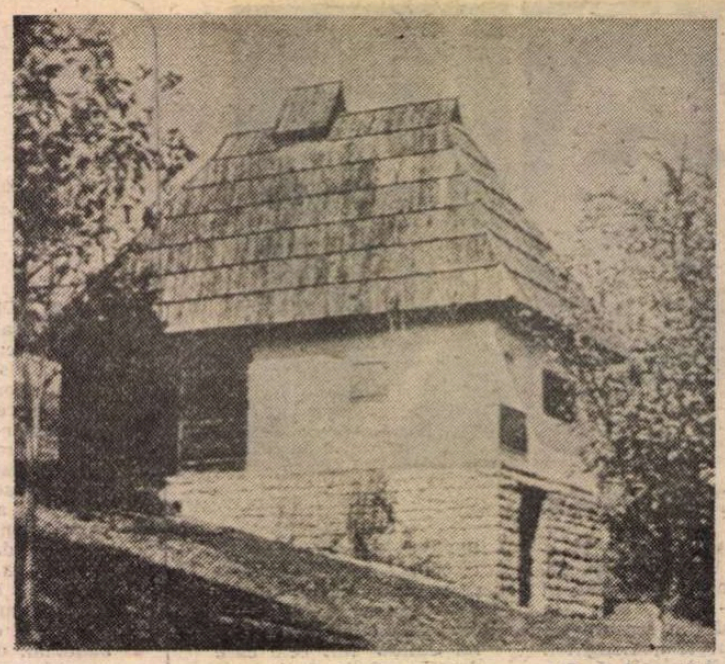
Prezentare și traducere de

Paul B. Marian



Simpozionul internațional

VUK KARADŽIĆ



Casa Karadžić

DE MULTĂ vreme au intrat în tradiția Iugoslaviei vecine și prietene festivitățile cultural-științifice de la mijlocul lunii septembrie, reunite în cadrul **Zilelor Vuk Karadžić**, în amintirea marelui folclorist, filolog și codificator al limbii sîrbocroate literare moderne — temelie și expresie a literaturii din secolele al XIX-lea și al XX-lea. Sub semnul lor sînt puse atît cursurile de vară organizate de Centrul internațional de slavistică de pe lîngă Universitatea din Belgrad, în colaborare cu cele din Novi Sad și Priștina, simpozioanele internaționale consacrate diverselor aspecte ale istoriei limbii și literaturii sîrbocroate, cît și manifestările cultural-artistice din Serbia, culminînd în fiecare an cu adunarea populară festivă, la teatrul în aer liber din apropierea casei părintești a lui Vuk, în satul Tršić, din vestul republicii.

Aceste festivități au căpătat în săptămînile trecute o amploare cu totul deosebită, ele desfășurîndu-se în întîmpinarea bicentenarului nașterii părintelui culturii și literaturii moderne sîrbocroate. În centrul lor s-au aflat, cum era de așteptat, Conferința științifică internațională **Vuk Karadžić și opera sa în epocă și astăzi**, organizată la Belgrad și Novi Sad, în zilele de 14—19 septembrie, și marea adunare populară, ținută în duminica de 20 septembrie, într-o atmosferă de mare festivitate, în mirificul peisaj al locurilor natale ale titanului.

Născut într-o familie țărănească, la 26 octombrie 1787, școlit după posibilitățile vremii, sub ocupația turcească, în orășelul vecin Loznica (Loznița) și la mănăstirea Tronoša, iar mai tîrziu (1808), la Belgrad, în instituția condusă de marele iluminist Dositej Obradović, originar din Ciacova (actualul județ Timiș), tînărul cărturar — ce învățase cu asiduitate latina, germana și alte limbi străine, s-a bucurat, începînd din 1814, de îndrumarea și sprijinul marelui filolog sloven B. Kopitar. Profund cunoscător al vieții, obiceiurilor și creației poetice a poporului, Karadžić, care începuse să scrie articole în limba vie sîrbocroată — spre deosebire de slavona sîrbo-rusă, folosită pe atunci de cărturari —, a receptat îndată îndemnul acestuia de a culege și tipări cîntece lirice și epice din bogata comoară națională, de a alcătui o bună gramatică și un dicționar al limbii sîrbocroate. În acei ani, întreaga Europă cultă se afla sub vraja celebrei colecții și a ideilor expuse de J. G. Herder în **Volkslieder** (I—II, Leipzig, 1778—1779), reeditate în 1807, de J. von Müller, sub titlul devenit celebru, **Die Stimmen der Völker in Liedern (Glasurile popoarelor în cîntece)**. Între acestea se aflau și traducerile a două balade sîrbești, dintre care una datorată lui Goethe — preludiu al excepționalului ecou pe care l-au avut culegerile tipărite de Vuk Karadžić, nu atît modestele volumase publicate la Viena în 1814—1815, cît mai ales cele patru tomuri de **Cîntece populare sîrbești (Srpske narodne pjesme**, Leipzig, 1823—1824, și Viena, 1833), înregistrate de la numeroși cîntăreți populari din diverse regiuni sîrbești, sporite încă în a doua ediție, în cinci volume (Viena, 1841—1865).

Între timp, **Gramatica limbii sîrbe** apăruse în același an de debut (1814) și, mult îmbunătățită, în 1818 ca anexă a **Dicționarului sîrbesc — Lexicon Serbico-Germanico-Latinum.** Au urmat traducerea germană a **Gramaticii**, prefațată și completată de J. Grimm (Leipzig — Berlin, 1824), lucrarea consacrată **ortografiei** (1845), ale cărei principii, îndelung dezbătute, au fost confirmate de **Înțelegerea** din 1850, semnată de cei mai de seamă oameni de cultură sîrbi, croați și sloveni ; apoi ediția a doua, sensibil îmbogățită a **Dicționarului** (Viena, 1852), ce cuprindea peste 47.000 de cuvinte, completată, la rîndul ei, cu noi materiale lexicografice, strînse în continuare de autor, în ediția a treia, îngrijită în 1898, de P. Djordjević și L. Stojanović ; culegerile de **Proverbe** (1849) și **Povești populare sîrbești** (1853), numeroase studii și articole cu caracter filologic, literar și istoric, inclusiv ampla și prețioasa scriere etnografică, **Viața și obiceiurile poporului sîrb** (tipărită postum, în 1867).

ÎN desele și lungile sale peregrinări, Vuk Stefanović Karadžić s-a aflat de mai multe ori în Banat, mai întîi, în 1810, la Băile Herculane, apoi, prin 1821—1823, la Timișoara și, în apropiere, la Paniova. Cu doi ani mai înainte, în 1819, întorcîndu-se din Rusia, pe la Chișinău, a ajuns la Iași, intenționînd să-și continue călătoria prin Moldova și Țara Românească, dar o epidemie l-a obligat să-și schimbe drumul prin Bucovina, spre Viena. Aceste împrejurări fac probabilă cunoașterea, fie și parțială, a limbii române chiar dacă mărturia tardivă a lui Gheorghe Asachi, care scria în 1852 că ar fi primit de la el, prin 1822—23, înregistrarea cîtorva cîntece românești, a fost pusă sub semnul întrebării de către cercetătorii actuali.

In schimb, activitatea sa cultural-lingvistică și folcloristică a fost de timpuriu popularizată în cercurile culturale românești, începînd cu Ioan M. C. Rosetti (1827), Eftimie Murgu (1830) și Mihail Kogălniceanu (1837), iar Andrei Șaguna s-a aflat cu el în corespondență, în limba sîrbocroată (1851 și 1858). Încă în timpul vieții marelui folclorist, George Sion a publicat cîteva traduceri din baladele sîrbești, ce e drept, prin intermediul unei versiuni franceze (1861). La numai cinci ani după moartea lui Vuk, survenită la 26 ianuarie 1864, B. P. Hasdeu tipărea, în gazeta „Traian", însoțite de o docță introducere, 17 cîntece epice despre Kraljević Marko, în tălmăcirea studentului său, bănățeanul Dionisie Miron, el însuși traducînd mai tîrziu alte cîteva. Dar cel mai impresionant fapt, în suita transpunerilor românești din colecția lui Karadžić (M. Gaster, G. Dem. Teodorescu, L. Șăineanu, I. Bogdan, P. Cancel, N. Batzaria, A. Balotă ș.a.), reunite, în cea mai mare parte, acum zece ani de Gh. Cardaș, în antologia de **Cîntece populare sîrbești** (Editura Minerva), îl constituie contribuția lui M. Eminescu la șlefuirea traducerilor aceluiași Dionisie Miron, ce-i devenise prieten, ca ziarist, în perioada bucureșteană, traduceri ce apar **fără semnătură**, mai întîi, în „Convorbiri literare" (trei la număr, în 1878), iar apoi în „Timpul", în cursul anilor 1880—1882 (în total 42, inclusiv 14 balade reluate din „Traian", în versiuni sensibil perfecționate ; 11 dintre ele au fost republicate apoi, cu semnătura lui D. Miron sau nesemnate, în „Fîntîna Blanduziei", 1888—1889).

TOATE aceste aspecte ale vieții și activității atît de rodnice și cu largi ecouri internaționale a celui ce stă la începuturile limbii și literaturii sîrbocroate moderne au fost evocate în cadrul Conferinței internaționale de la Belgrad și Novi Sad, precedate de constituirea Asociației „Vuk Karadžić", ce-și propune, printre altele reeditarea operei marelui cărturar, inclusiv a bogatei corespondențe și a materialelor documentare, în 40 de volume, ce se adaugă altor prețioase retipăriri din ultimele decenii. De asemenea, la Muzeul Național din Belgrad s-a deschis o bogată expoziție, în cadrul căreia am admirat, printre alte exponate de valoare, o frumoasă **Horă**, pictată de compatriotul nostru Carol Popp de Szathmáry. În același timp au fost puse din nou la dispoziția cititorilor două ample și elegante monografii consacrate **Vieții și activității lui Vuk Karadžić** — una datorată lui Lj. Stojanović (ed. 1. 1924), alta lui Miodrag Popović (1964), ajunsă la a treia ediție, iar comitetul de organizare a Conferinței a tipărit nu numai **Rezumatele comunicărilor** (102 p.), ci și un **Dicționar biobibliografic al participanților** (162 p.).

Conferința, desfășurată sub auspiciile Comitetului de sărbătorire a bicentenarului (președinte prof. dr. Slobodan Z. Marković), ale Academiei Sîrbe de Științe și Arte (președintele Comitetului de organizare, acad. M. Pantić), ale venerabilei societăți culturale „Matica Srpska" din Novi Sad (1826) și ale altor instituții cultural-științifice, a reunit numeroși istorici literari, folcloriști și lingviști din Iugoslavia și din numeroase țări ale Europei, Americii și Asiei (U.R.S.S., Bulgaria, Cehoslovacia, Polonia, România, Ungaria, Austria, R. D. Germană și R. F. Germania, Anglia, Italia, S.U.A., Japonia și altele). În ședințele plenare și în secții au prezentat comunicări savanți renumiți, printre care M. Stevanović, Albert B. Lord (Cambridge), St. Hafner (Graz), Pavle Ivić, P. Dinekov (Sofia), B. Koneski, Z. Milisavac, Milka Ivić, Fr. V. Mareș (Viena), Sl. Wollman (Praga), J. Deretić, Z. Konstantinović (Innsbruck), G. Dobrašinović și numeroși alții, inclusiv cercetători aparținînd generațiilor mai tinere. Într-una din ședințe, profesorul Radu Flora, titularul catedrei de limba și literatura română de la Universitatea din Belgrad, a făcut o expunere privind **Etimologiile românești, românii și informațiile despre ei în Dicționarul lui Vuk Karadžić** ; profesorul M. Jivcovici (București) a adus date noi referitoare la prezența lui pe teritoriul românesc, conf. D. Gămulescu s-a ocupat de ecoul operei vukoviene în periodicele românești, iar autorul acestor rînduri — de antologia citată mai sus. Am putea adăuga la acestea, pe lîngă cercetările din ultimii ani ale unor colegi (Ovidiu Bârlea, Octav Păun, M. Gheorghevici, Victoria Frâncu, Eugen Marinescu ș.a.), monografia Voislavei Stoianovici, aflată sub tipar la Editura „Kriterion".

NU VOM încheia rîndurile noastre înainte de a sublinia că marea festivitate populară din satul lui Vuk — cu care prilej artiștii Teatrului Național din Belgrad au prezentat o emoționantă evocare muzical-literară — l-a transformat pentru o zi în capitala spirituală a Iugoslaviei. În prezența lui Lazar Mojsov, președintele Prezidiului R.S.F. Iugoslavia, a lui Boško Krunić, președintele Prezidiului C.C. al Uniunii Comuniștilor din Iugoslavia, a numeroși oameni de știință și de cultură, scriitori — între care cunoscuta poetă Desanka Maksimović —, oaspeți străini, cetățeni din localitate și din împrejurimi, Ivan Stambolić, președintele Prezidiului R. S. Serbia, a ținut o amplă și impresionantă cuvîntare, **Vuk și epoca noastră**, adevărată apoteoză a părintelui limbii și culturii moderne sîrbocroate, subliniind pe drept cuvînt : „Vuk a fost un luptător național, un ideolog și moștenitor al tradiției populare".

G. Mihăilă

Prezențe românești

MAREA BRITANIE

● În revista internațională de poezie și proză **„Orbis"** care apare la Nuneaton — Warwickshire (Marea Britanie), este publicată, în original și în traducerea engleză semnată de Adam J. Sorkin, poezia **Frigul nemîngîierii** de Anghel Dumbrăveanu.

● Publicația trimestrială bilingvă de cultură **„Orizont Românesc / Romanian Horizont"**, Anul IV, nr. 1/1987, editată de Comunitatea română și Asociația de Prietenie Marea Britanie — România, din Londra, inserează poeziile **O colonie de vrăbii** și **Timp** de Anghel Dumbrăveanu. Traducerile și prezentarea poetului român aparțin poetului Adam J. Sorkin.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● La cea de-a 20-a ediție a Festivalului Internațional al filmului de la Karlovy Vary, a fost premiat filmul românesc **De dragoste și... dor.** Scenariul și regia : Al. Croitoru. Este cel de-al 9-lea premiu internațional al regizorului.

AUSTRIA

● Între multiplele manifestări artistice găzduite la început de toamnă de capitala Austriei s-a aflat și concertul dirijorului român Ilarion Ionescu-Galați la pupitrul Orchestrei simfonice din Istanbul, cu concursul violonistei Ayla Erduran. Evoluția șefului de orchestră brașovean reprezintă o nouă confirmare a aprecierii de care se bucură în lumea întreagă școala interpretativă românească.

IUGOSLAVIA.

● Antologia **Poeți străini despre Macedonia**, apărută recent la editura Makedonska Revija din Skopje, inserează versuri semnate de poeți din toate continentele, în original și în traducere macedoneană. Din România sînt prezenți : **Ion Deaconescu, Al. Căprariu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Marin Sorescu** și **Horia Zilieru.** Traducerile aparțin poetului Tașko Sarov.

R.F. GERMANIA

● Cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 ani, prof. dr. Matilda Caragiu-Marioțeanu a primit din partea **Uniunii culturale aromâne** din Freiburg, la 19 sept. a.c., **Diploma de onoare (Ehrenurkunde)** și **Premiul pentru lingvistică**, „marcînd îndelungata sa activitate didactică și științifică, ce a adus o mare contribuție la cunoașterea, menținerea și creșterea limbii și culturii aromâne".

FRANȚA

● La întîlnirea internațională pe tema **Matematica și științele umane** care a avut recent loc la Marseille-Luminy (Franța), raportul **Matematica și Lingvistica** a fost încredințat profesorului Solomon Marcus de la Universitatea din București, coraportori fiind profesorii Jean Pierre Desclés, Jean Petitot și René Thom.

GRECIA

● Cu prilejul unei vizite întreprinse în Grecia, la invitația Fundației „Baron Mihail Averoff-Tossitza", lectorul univ. Andreas Rados, șeful Seminarului de neogreacă al Facultății de filologie de la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iași, a ținut în orașul Mesovo din Epir, comunicarea : **„Ceva despre viața și activitatea lui Nicolae Cercel (Tzartzulis) în Iași (1760—1773)"**, în care s-a referit la aportul substanțial al marelui metsovit în dezvoltarea matematicii și filosofiei europene.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 46, joi 12 noiembrie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

46

Alegerile de deputați în consiliile populare

O VIE EXPRESIE A DEMOCRAȚIEI ROMÂNEȘTI

(Paginile 12 — 13)

UNITATEA ÎNTREGULUI POPOR

O SEMNIFICATIVĂ manifestare în viața noastră socială se va concretiza, peste cîteva zile, cînd, în fața urnelor de votare, toți oamenii țării, maturi și răspunzători de viitorul lor, uniți în jurul partidului și al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vor alege pe noii deputați din consiliile populare municipale, ale sectoarelor municipiului București, orășenești și comunale, pe aceia în grija cărora se vor afla cerințele de muncă și de viață care definesc în ceasul de față spiritul de răspundere și de angajare al tuturor cetățenilor. Este o implicare civică în dimensiunile căreia se înscriu idealul fiecăruia, și, în același timp, unitatea întregului popor. Sinteza marilor înfăptuiri din Apelul F.D.U.S. se constituie din datele muncii și ale cuceririlor în toate domeniile vieții și vine să contureze în spațiul istoriei noastre contemporane nu numai fizionomia nouă a oamenilor capabili de uimitoare creații, dar și demnitatea și înfățișarea țării în comparație cu timpul de pornire a poporului român pe calea vieții sale noi.

Așadar, la 15 noiembrie, dreptul la vot al tuturor oamenilor maturi ai țării, fără nici un fel de discriminare, se va arăta încă o dată ca un chip minunat al democrației socialiste, și va cunoaște pe drumurile și pe străzile comunelor și orașelor acel marș cetățenesc, acele ceasuri de căldură și de acord al conștiințelor, acele gesturi simple ale certitudinilor prin care se mărturisește spiritul civic la încă o chemare a afirmării sale. Ne vom gîndi la cei pe care îi vom alege, gîndindu-ne la noi înșine, la viața familiilor noastre, la copiii noștri, la casele, străzile, cartierele, la spiritul gospodăresc prin care ne arătăm grija față de bunurile comune, la întreprinderile, șantierele și pămînturile unde se dovedește hărnicia clasei noastre muncitoare; a țărănimii și a forțelor științei și tehnicii, la tot ceea ce dă o nouă înfățișare peisajului uman al patriei noastre. Să ducem cu noi, în locurile de exprimare a opțiunilor noastre, imaginea muncii căreia ne consacrăm, imaginea cartierelor pe care le înfrumusețăm, vederea cuprinzătoare a tuturor edificiilor materiale și spirituale pe care noi le-am ridicat, într-un program al dezvoltării ce stă la temelia tuturor faptelor noastre.

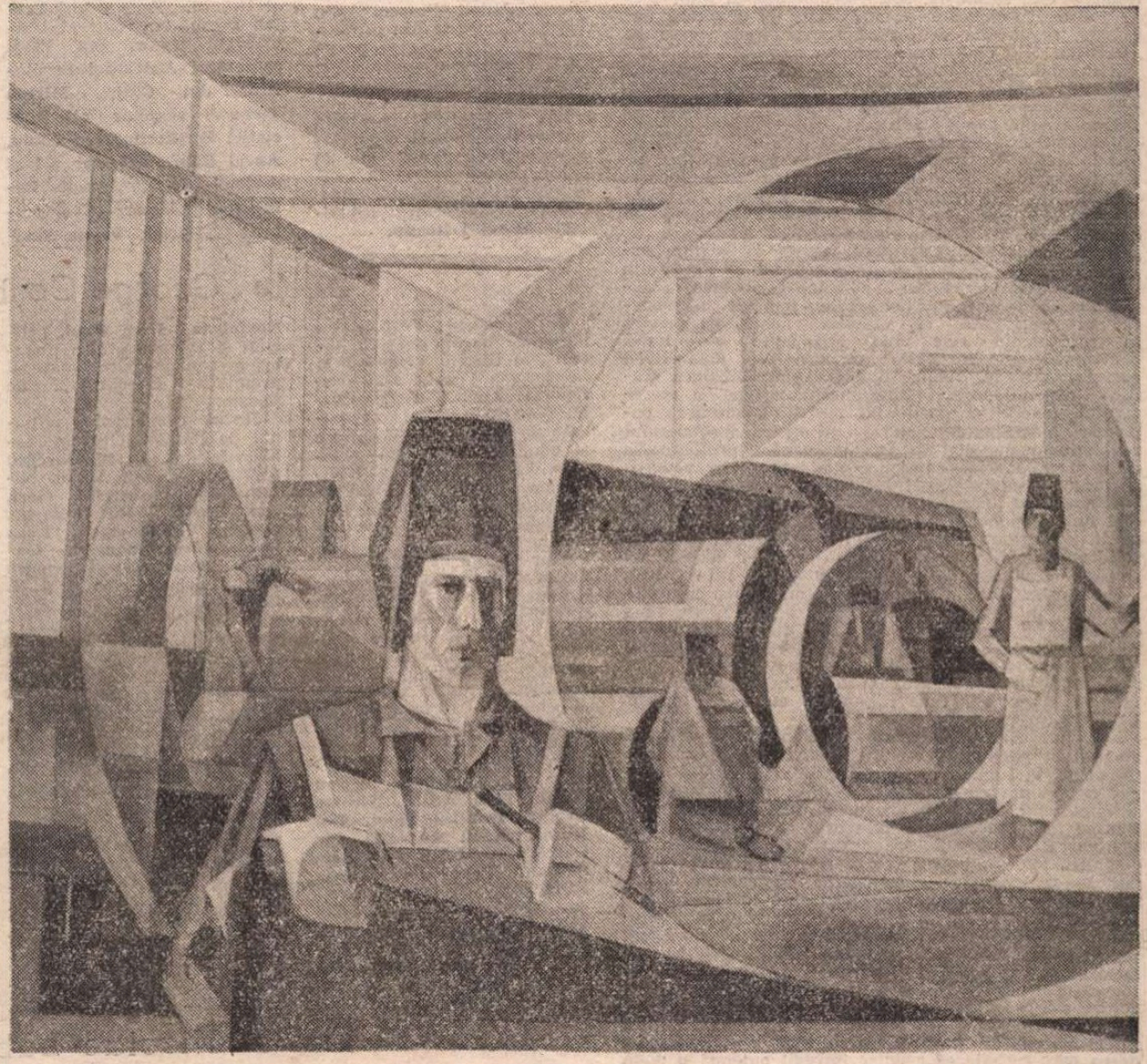
Imaginea țării, exprimată în adevăruri ale muncii, o înțelegem acum, în întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului și aniversării Republicii, nu numai ca un spațiu social, economic, politic, ci și ca o expresie a culturii, dacă înțelegem, în timp, cum se răsfrîng în viața oamenilor învățămintele istoriei.

În acest fel se conturează realitatea omului nou, exponent al energiilor naționale, al independenței și al democrației, așa cum societatea noastră are dreptul să dovedească generațiilor de astăzi și de mîine. Realitatea orașelor, comunelor și județelor țării, a largului front al muncii, a edificiilor de cultură, de învățămînt, de cercetare, de ocrotiri sociale, se înscrie în șirul biruințelor populare, exprimate astăzi prin forme de organizare și de direcționare a puterii creatoare către cerințe tot mai mari, către structuri ale gîndirii și practicii sociale tot mai complexe, către un spațiu al cunoștințelor în toate domeniile creației și ale muncii prin care se definește istoria contemporană a poporului român.

Este un sentiment înalt care ne îndeamnă la exprimarea votului nostru, sentimentul că sîntem participanți, cetățeni lucizi, conștienți și responsabili în noua etapă a înfăptuirilor stabilite de Congresul al XIII-lea al Partidului.

În apropierea unui eveniment de o atît de mare importanță, lumii scriitoricești i se deschide un spațiu al cunoașterii și al participării, al adeziunii și al cuprinderii chipului moral al omului nou în expresia literaturii, în idealul frumuseții și al umanismului socialist, așa cum revoluția creatoare ce dinamizează viața întregului popor se configurează în realitatea culturii. Să dovedim și de astă dată, cu conștiința îndatoririlor ce ne revin, spiritul care ne călăuzește, iubirea de patrie și de popor, credința în viitorul fericit al oamenilor, în prosperitatea țării și în pacea lumii.

„România literară"



SPIRU CHINTILĂ : **Sudori**

Oamenii aleși de noi

■ *I-AM întîlnit nu o dată de-a lungul drumurilor mele prin țară. Ei sînt oameni cu răspunderi concrete. Poartă un dialog viu, continuu, cu oamenii. Au dese întîlniri de lucru, își confruntă părerile cu cele ale oamenilor în legătură cu simboluri ale dăinuirii noastre. Lor le revine obligația de a valorifica ingenios și intensiv ideile.*

Un om, o idee, un edificiu. Fiecare idee e o reușită care dinamizează interesul tuturor.

Sîntem egali cu ei și ne dorim să fim egali în răspunderi, în muncă, în satisfacții. Ne place să ne imaginăm mult mai frumoase locurile în care trăim și vrem ca imaginația să se tranforme în realitate.

Acești oameni tineri care se numesc deputați — și cu mulți dintre ei m-am întîlnit nu o dată — nu se rezumă să rezolve doar acea parte de concret și de vizibil a muncii lor ; ei reușesc să-i ofere și acel ceva invizibil ce trezește emoții.

Un pod, o casă, un edificiu înseamnă înainte de toate un proiect. Fiecare dintre ele sînt concepute cu o responsabilitate sporită. Ele au dimensiunea lor necesară dar și pe cea estetică. Meritățm să trăim într-o lume populată de obiecte utile, de obiecte frumoase și nimic nu trebuie precupețit pentru asta. Ei ne ajută să ne legăm de tot ceea ce am zidit. În numele a tot ceea ce se sustrage îmbătrînirii, în numele forțelor constructive.

Ei, deputații, au fost și vor fi oameni aleși de noi. Actele lor au fost și vor fi încărcate de o puternică semnificație realistă. Experiențele oamenilor le-au fost și le vor fi vital necesare.

Biografia unui loc nu e o aglomerare de cifre și date. O istorie a unui loc se scrie încet, cu migală : în ea încape orgoliu dar și dorința de a clădi, frumusețe dar și generozitate.

Cine sînt deputații ? Niște oameni apți să radiografieze realitatea dar să-i și sporească, pe zi ce trece, dimensiunile. Ei le vor adăuga la ceea ce au făcut alții înaintea lor, mai tineri sau mai în vîrstă întru proiecte. Și le vor adăuga firesc și atît de necesar la împlinirile lor, pentru că idealurile și acțiunile acestora au fost fericit corelate și se vor continuate în această perioadă bogată în radicale mutații.

Angajarea lor, a deputaților, stă sub semnul lui a face din toată inima ceva pentru oameni.

Acesta constituie singurul criteriu după care oricine poate și trebuie să fie judecat.

Uneori e cazul să ne întrebăm concret cît a dat fiecare dintre noi la prefacerile pe care le-a cunoscut țara în ultimul timp. Sau cît a pus umărul fiecare dintre noi la ridicarea acelor lucruri pe care le contemplăm sau le consemnăm cu mîndrie.

Un deputat depășește condiția spectatorului, iar noi împreună cu el. Depășind contemplarea, el va participa activ la împlinirile destinelor patriei, răspunzînd totodată marilor idealuri ale umanității : cunoașterea, libertatea, echitatea socială. El are în grijă realizarea proiectelor, care sînt întotdeauna ale noastre personale, dar și ale noastre ca oameni ce aparținem și reprezentăm România de azi.

Le rămîne să-și desăvîrșească fondul principal de exigență, la care se vor adăuga victoriile de zi cu zi ale oamenilor.

Și va suna proaspăt și înalt această zi în care ne vom simți atît de intim legați de tot ceea ce a înfăptuit tinerețea părinților.

Areta Șandru

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

O politică de pace, colaborare şi solidaritate internaţională

COMPLEXA problematică a transformărilor sociale revoluţionare, progresiste, democratice, precum şi a salvgardării păcii în lume şi-a găsit o vie şi pregnantă reflectare în întîlnirea de la Moscova a conducătorilor şi reprezentanţilor partidelor comuniste şi muncitoreşti, socialiste, social-democrate, ai altor forţe politice progresiste, ai mişcărilor de eliberare naţională, organizată în cadrul festivităţilor legate de cea de a 70-a aniversare a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie. S-a vădit cu acest prilej convergenţa generală privind însemnătatea şi necesitatea transformărilor sociale structurale prin care omenirea să înainteze spre stadii superioare, eliberîndu-se de anacronismele exploatării şi asupririi dominaţiei coloniale şi neocolonialiste, pentru asigurarea posibilităţilor de progres şi înflorire în condiţii de libertate a fiecărei naţiuni. În mod deosebit s-a afirmat ideea necesităţii de a se acţiona cu forţe unite pentru salvgardarea bunului suprem al oamenilor — pacea, viaţa.

După importanta Cuvîntare rostită la şedinţa solemnă de la Kremlin, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a expus la întîlnirea din 3 noiembrie punctul de vedere al partidului şi statului nostru cu privire la problemele cele mai stringente ale lumii contemporane, la noile cerinţe ale dezvoltării socialismului în lume. Reliefînd profunzimea gîndirii revoluţionare, marxist-dialectice a secretarului general al partidului nostru, Cuvîntarea cuprinde o strălucită analiză ştiinţifică a procesului revoluţionar mondial în actuala etapă, prefigurează căile şi modalităţile practice de acţiune în vederea asigurării progresului şi înfloririi civilizaţiei umane, subliniază cu fermitate necesitatea unui front mondial unit al popoarelor în lupta pentru pace, relevînd că în condiţiile noilor realităţi istorice conceptul de solidaritate internaţională capătă în mod necesar un conţinut mult mai larg, mai bogat şi mai diversificat. Tocmai prin această viziune partidul nostru a urmat neabătut, în anii de după Congresul al IX-lea, linia extinderii şi dezvoltării relaţiilor de colaborare cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti, socialiste şi social-democrate, cu partidele de guvernămînt din noile state independente, cu toate mişcările revoluţionare şi de eliberare naţională, cu toate forţele democratice, pacifiste.

Relevînd consecvenţa acestei orientări, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a proiectat, în lumina materialismului dialectic şi istoric, experienţa construcţiei socialiste în România, ca şi experienţa altor ţări în edificarea noii orînduiri. Punînd în lumină complexele procese sociale şi politice caracteristice stadiilor diferite de dezvoltare ale omenirii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a învederat legitimitatea istorică a socialismului, caracterul obiectiv al trecerii treptate a omenirii spre socialism, singura orînduire capabilă să soluţioneze gravele probleme cu care este confruntată lumea de azi, să asigure progresul multilateral al popoarelor, libertatea şi demnitatea fiecărei naţiuni. În această direcţie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a dat glas convingerii ferme că „socialismul reprezintă singura alternativă a dezvoltării libere a omenirii, că, legic, conform înseşi dezvoltării sociale, orînduirea socialistă este aceea care trebuie să asigure întregii omeniri o nouă perspectivă de dezvoltare şi înflorire".

Referindu-se la modalităţile diferite în care se făureşte noua orînduire, socialistă, secretarul general al partidului a subliniat că însăşi viaţa a demonstrat necesitatea de a se ţine seama de realităţile concrete, respectînd legităţile generale şi principiile socialismului ştiinţific, aplicate realist la situaţia concretă din fiecare ţară.

În procesul dezvoltării proprii şi rezolvării sarcinilor revoluţionare specifice, fiecare partid, fiecare mişcare acumulează propria experienţă, soluţionîndu-şi problemele potrivit condiţiilor deosebite, distincte. Aceste principii, semnificînd cheia de boltă a unor relaţii de egalitate în drepturi, stimă şi respect reciproc între diferitele detaşamente ale mişcării muncitoreşti internaţionale, şi-au găsit o clară şi strălucită exprimare în Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Evocînd evoluţia modului de gîndire şi acţiune al mişcării comuniste şi muncitoreşti, conducătorul partidului nostru a relevat că viaţa însăşi a înlăturat vechile teze şi dogme şi a impus cerinţa unei unităţi noi, bazată pe deplină egalitate, însăşi întîlnirea de la Moscova reprezentînd o expresie a marilor transformări produse în relaţiile dintre partidele comuniste şi muncitoreşti. Ca atare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a adresat un vibrant apel la unitate, la întărirea solidarităţii şi colaborării pentru soluţionarea complexelor probleme cu care este confruntată omenirea, pentru triumful nobilelor idealuri de pace, înţelegere şi colaborare pe planeta noastră.

MĂRTURIE elocventă a angajării militante a partidului nostru, a secretarului său general în procesul revoluţionar mondial, în promovarea consecventă a idealurilor păcii, socialismului şi progresului în întreaga lume, Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la întîlnirea de la Moscova se înscrie ca o contribuţie de inestimabilă valoare la îmbogăţirea tezaurului gîndirii materialist-dialectice. Şi, totodată, o confirmare a înaltului prestigiu de care se bucură partidul nostru, în frunte cu secretarul său general, pentru întreaga activitate şi opera teoretică şi practică în aplicarea creatoare, potrivit condiţiilor concrete, a ideilor socialismului ştiinţific, pe calea deschisă de Marele Octombrie.

Cronicar

Viaţa literară

Manifestări literare „Pavel Dan"

● În seria de manifestări programate în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român şi a celei de a 40-a aniversări a proclamării Republicii, Uniunea Scriitorilor din R.S. România, Comitetul judeţean Cluj de cultură şi educaţie socialistă, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Turda şi Asociaţia Scriitorilor din Cluj au organizat la Cluj-Napoca şi la Turda o sesiune de comunicări consacrată operei lui **Pavel Dan**, prozatorul care a înfăţişat cu un realism profund universul Cîmpiei Transilvaniei.

Cu acelaşi prilej au avut loc întîlniri cu oameni ai muncii, cadre didactice, elevi şi studenţi. La liceele de Filologie-Istorie şi Economic din Cluj-Napoca, precum şi la Liceul „Mihai Viteazul" din Turda (la acesta din urmă a studiat scriitorul evocat) au fost organizate şezători şi dialoguri cu un numeros public.

La Biblioteca centrală universitară a fost organizată expoziţia „Pavel Dan în ediţii, documente şi în conştiinţa criticii literare", prezentată de directorul Bibliotecii, **Mihai Triteanu.**

La acţiunile ce au avut loc au participat : **Ioana Bolba-Mateescu,** şef de secţie la Comitetul judeţean Cluj al P.C.R., **Maria Cristian,** preşedintele Comitetului judeţean Cluj de cultură şi educaţie socialistă, reprezentanţi ai unor organizaţii de masă şi obşteşti, ai unor instituţii de cultură şi ai unor institute de învăţămînt superior.

În comunicări şi în recitaluri de poezie prilejuite de întîlnirile cu cititorii au fost evidenţiate dimensiunile educative şi estetice ale creaţiei scriitorului, marile idei ale epocii contemporane, care animă poezia de azi, mesajul ei patriotic şi militant. Au participat : **Constantin Ţoiu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Létay Lajos,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor, **Ion Vlad,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj, **Mircea Tomuş,** secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, **Aurel Rău,** redactor şef al revistei „Steaua", **Vasile Rebreanu,** redactor şef al editurii „Dacia", **Vasile Sălăjan,** redactor şef al revistei „Tribuna", **Ion Arcaşu,** prof. **Doina Arion, Horia Bădescu, Mariana O. Bojan,** prof. **Ion Buzaşi, Mircea Braga, Rodica Braga, Petre Bucşa,** prof. **Ion Mircea Casimcea, Ioan Cerghizan, Doina Cetea, Constantin Cubleşan, Sergiu Pavel Dan, Paul Gon, Bazil Gruia, Ion Horea, Negoiţă Irimie, Király László, Tatiana Mateian-Călin, Marosi Péter,** prof. **Rodica Moldovan, Virgil Mihaiu, Dumitru Mircea, Mircea Muthu,** prof. **Iuliu Pârvu, Petru Poantă, Mircea Popa, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Petre Sălcudeanu, Ion Simuţ, Valentin Taşcu, Cornel Ungureanu, Vasile Vlad.**

Un juriu al Asociaţiei scriitorilor clujeni a acordat premiul „Pavel Dan" prozatorului **Petre Sălcudeanu.** Premiul a fost înmînat de **Constantin Ţoiu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Au fost decernate premiile pentru proză scurtă oferite de Comitetul municipal Turda de educaţie şi cultură socialistă, de revistele „Steaua" şi „Tribuna" unor participanţi la concursul organizat sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României".

Zilele „George Coşbuc"

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", la Bistriţa, Năsăud şi în comuna Coşbuc s-au desfăşurat „Zilele George Coşbuc" ediţia a IV-a, organizate de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă Bistriţa-Năsăud, Uniunea Scriitorilor din R. S. România, Consiliul judeţean al sindicatelor şi alte instituţii obşteşti. Programul manifestărilor a cuprins Concursul naţional de poezie „George Coşbuc", şezători literare la întreprinderi şi şcoli bistriţene, vizitarea caselor memoriale „Liviu Rebreanu" şi „George Coşbuc", precum şi sesiunea de comunicări „Coşbuc — contemporanul nostru", ţinută la liceul din Năsăud.

La Zilele „George Coşbuc" au participat : **Ion Acsan, Ioan Adam, Nicolae Băciuţ, Aureliu Goci, Ion Horea, Radu Levârdă, Ion Oarcăsu, Adrian Păunescu, Adrian Popescu, Zaharia Sângeorzan, Gabriel Stănescu, Teodor Tanco, Lucian Valea, A. I. Zăinescu, Dumitru Andraşoni, Emil Dreptate, Radu Lucaci, Alexandru Cristian Miloş, Ion Moise, Gavril Moldovan, Olimpiu Nuşfelean, Luca Onul,** precum şi tineri scriitori membri ai cenaclurilor literare şi premiaţii Concursului de poezie.

Juriul Concursului naţional de poezie „George Coşbuc" format din **Ion Oarcăsu** (preşedinte), **Ion Acsan, Nicolae Băciuţ, Aureliu Goci, Ion Horea, Emil Iordache, Gavril Moldovan, Luca Onul, Adrian Popescu, Gabriel Stănescu, Laurenţiu Ulici, Lucian Valea** şi **A. I. Zăinescu** (membri) a acordat următoarele premii : Premiul „George Coşbuc" al „României literare" — **Răzvan Mincu,** Bucureşti ; premiul revistei „Luceafărul" — **Diana Bolcu,** Bucureşti ; premiul revistei „Convorbiri literare" — **Cristina Prisăcaru,** Botoşani ; premiul revistei „Steaua" — **Marcela Şerban,** Bistriţa ; premiul revistei „Transilvania" — **Mihai Sultana Vicol,** Bîrlad ; premiul revistei „Vatra" — **Daniela Trandafir,** Bistriţa ; premiul revistei „Astra" — **Dan Constantin,** Bacău ; premiul revistei „Contemporanul" — **Vasile Baghiu,** Neamţ ; premiul revistei „Tribuna" — **Traian Săsărman,** Bistriţa-Năsăud ; premiul revistei „Cronica" — **Anastasia Domide,** Rodna ; premiul Suplimentului literar al „Scînteii tineretului" — **Luiza Stoichiţă,** Bucureşti ; premiul „Caietelor botoşănene" — **Dorin Liviu Clement,** Suceava ; premiul revistei „Cîntarea României" — **Ioan Pupeză,** Bistriţa ; premiul revistei „Limbă şi literatură pentru elevi" — **Daniela Claudia Pop,** Bistriţa ; premiul ziarului „Ecoul" — **Traian Andronesi,** Bistriţa şi **Mihai Bocai,** Tg. Mureş ; premiul cenaclului literar „George Coşbuc" — **Melania Cuc,** Bucureşti ; premiul Consiliului judeţean al sindicatelor — **Ion Manole,** Botoşani ; premiul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă — **Emil Popa,** Bacău ; premiul Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de masă — **Marin Cioranu,** Brăila ; premiul Comitetului judeţean U.T.C. — **Nicolae Petricsek,** Baia Mare ; Menţiuni : **Marin Rada,** Slatina ; **Adriana Florica,** Dura-Bistriţa ; **Maria Herţa,** Năsăud.

Zilele „Nicolae Labiş"

● În întîmpinarea Conferinţei naţionale a Partidului şi a aniversării Republicii, Uniunea Scriitorilor, cu sprijinul Comitetelor judeţene pentru cultură şi educaţie socialistă Suceava şi Iaşi, a organizat o suită de acţiuni în cadrul „Decadei cărţii româneşti".

În sala Teatrului din Suceava s-au desfăşurat „Zilele şi concursul de poezie «Nicolae Labiş»", urmat de simpozionul „Cartea literară în contemporaneitate".

Au luat cuvîntul **Alex. Toma,** vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Dumitru Dumitru,** redactor la Editura „Politică", **Liviu Călin,** redactor-şef al Editurii „Cartea Românească", **Andi Andrieş,** directorul Editurii „Junimea", **Laurenţiu Ulici** şi **Sergiu Adam.**

În continuare, au avut loc întîlniri între scriitori şi cititori în comunele sucevene Boroaia, Bogdăneşti, Raşca, unde oaspeţii au citit din lucrările lor şi au răspuns întrebărilor celor prezenţi.

La aceste manifestări au participat : **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Liviu Călin, Andi Andrieş, Dumitru Matală, Artur Silvestri, Platon Pardău, Viorel Ştirbu, Laurenţiu Ulici, N. Bejan, Nic. Prelipceanu, Mircea Scarlat, Marcel Mureşanu, Ion Ţugui, Nicolae Iliescu, Nicolae Turtureanu, Sergiu Adam, Radu Mareş, George Damian, Ion Beldeanu, Const. Ştefuriuc, Ion Negriuc.**

Oaspeţii s-au deplasat apoi în municipiul Iaşi.

SEMNAL

● **Timotei Cipariu — OPERE I.** Ediţie îngrijită de Carmen-Gabriela Pamfil ; introducere de Gavril Istrate. **(Editura Academiei, 476 p., 53 lei).**

● **Tudor Arghezi — SUNETUL DINLĂUNTRU.** Culegere de proză scurtă în colecţia „Columna" ; prefaţă şi note de Sevastiţa Bălăşescu. **(Editura Militară, 192 p., 6,75 lei).**

● **Lucia Demetrius — PLIMBARE ÎN PARCUL LINIŞTIT.** Nuvele. **(Editura Cartea Românească, 256 p., 12,50 lei).**

● **Mircea Popovici — LICENŢE EMOTIVE.** Versuri. **(Editura Junimea, 96 p., 9 lei).**

● **Pan Solcan — VAMEŞUL PLOILOR.** Roman. **(Editura Albatros, 352 p., 18,50 lei).**

● **Ecaterina Tarălungă — MISIUNEA DE INVESTIGARE.** Roman. **(Editura Albatros, 224 p., 13 lei).**

● **Cleopatra Lorinţiu — APROAPE IMAGINARĂ.** Poeme **(Editura Cartea Românească, 104 p., 10,50 lei).**

● **Val Gheorghiu — MADONA CU GÎTUL LUNG.** Proză scurtă. **(Editura Cartea Românească, 188 p., 6,25 lei).**

● **Florin Costinescu — CERCUL ŞI INOCENŢA.** Volumul cuprinde ciclurile de versuri **Bijuterii de primăvară** şi **Balade. (Editura Cartea Românească, 104 p., 10,50 lei).**

● **Ion Lilă — CA VÎNTUL PE CÎMPIE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 282 p., 18,50 lei).**

● **Ion Beldeanu — LECŢIA DE MELANCOLIE.** Versuri. **(Editura Dacia, 76 p., 8 lei).**

● **Ion V. Strătescu — DANSUL IEDERII.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 360 p. 14 lei).**

● **Mariana Bojan — PHANTASTICONUL ŞI ALTE POEME. (Editura Dacia, 96 p., 9 lei)**

● **Ioan Marius Lăcaru — PLEIADE ŞI FLUTURI.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 18,50 lei).**

● **Sabin Opreanu — POEME DE RÎU.** Cuprinde ciclurile de versuri : **Ambulanţa de rouă, Maşini vopsite de păduri, Greierasul de platină, Privire de ansamblu. (Editura Eminescu, 78 p., 8,75 lei).**

● **Gabriel Cheroiu — ÎN STUPINĂ.** Versuri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 46 p., 4 lei).**

● **Anca Nicolau — RUG DE LUMINĂ.** Versuri. **(Editura Junimea, 72 p., 7,75 lei).**

● **George Nestor — VÎNZĂTORUL DE INGHEŢATA.** Volum pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 72. p., 6,75 lei).**

● **Corneliu Popa, Gheorghe Daragiu — MONUMENTE ŞI LOCURI ISTORICE DIN DOBROGEA MEDIEVALĂ.** Colecţia „Monumente şi muzee" **(Editura Sport-Turism, 164 p., 9 lei).**

● **Iosef Toman, Miroslava Tomanova — SOCRATE.** Traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Jean Grosu, vol. 1, 2. **(Editura Minerva, 650 p., 16 lei).**

LECTOR

A apărut

ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE", 1988

Literatură — Stiluri — Modă

■ DIN ISTORIA MODEI (Cum arătau egiptencele pe vremea faraonilor ? ; Stăpînii lumii, romanii ; Bizanţ — fastul ostentativ ; Evul Mediu — evul castităţii ; Moda în secolele XV, XVI, XVII, XVIII, XIX ; Evoluţia costumului românesc ; Moda — moravuri şi năravuri).

■ LITERATURĂ, MODE, ARTE (Ce se poartă în Utopia ? ; Mic dicţionar ilustrat de stiluri ; Costumul copiilor ; Parisul, boema şi art-nouveau ; O singură modă — filmul).

■ LITERATURĂ ÎN TEMĂ : G. Călinescu, Camil Petrescu, Ana Blandiana, Mircea Horia Simionescu, Radu Cosaşu, Adriana Bittel ; Charles Baudelaire, La Bruyère, Agatha Christie, Ryunosuke Akutagawa, Kurt Vonnegut Jr., Boris Vian, William Kotzwinkle ş.a.

Limba realității și limba literaturii

ESTE incontestabil că lumea în care trăim, lumea românească de astăzi, se schimbă cu atîta repeziciune încît o anumită parte din noi înșine capătă un irevocabil aspect arheologic : experiență trăită ori însușită, deprinderi, cunoștințe, reprezentări, chiar și amintiri devin vertiginos trecut, un trecut tot mai îndepărtat, o Atlantidă pe care, spre a o evoca, trebuie necontenit să o inventăm. Cel mai adesea ne lipsesc însă atît sentimentul cît și conștiința faptului. Instalați în iureșul timpului nostru ca într-un vehicul de mare viteză, avem — într-o măsură mai mare sau mai mică, dar o avem — senzația liniștitoare și confortabilă că ritmurile de viață moștenite se păstrează totuși în acest tumult.

Este o iluzie. De fapt ne deplasăm cu o fantastică iuțeală, iar în jurul nostru totul se modifică din temelii, impetuos și febril, irezistibil și ireversibil.

Dar este o iluzie mai ales pentru că în realitate schimbările se petrec prin noi și cu noi. Nu sîntem spectatorii lor indiferenți, după cum nu sîntem nici doar obiectul și nici doar instrumentul lor. Participăm la ele, ne aparțin, le trăim ; și ne familiarizăm, ne obișnuim cu ele pe măsură ce se produc. Ne angajează, ne implică, ne conțin și ne exprimă. Ne schimbăm noi înșine. Nu sîntem, nu putem fi pasagerii neutri ai propriei noastre istorii. Avem, trebuie să avem, cu alte cuvinte, responsabilitatea lor.

Început în urmă cu peste patruzeci de ani, acest curs istoric modificator de destin național s-a accelerat progresiv de aproape un sfert de veac încoace. După război lumea s-a transformat de altfel pretutindeni, nicăieri nu s-a mai revenit la formele de viață anterioare ; dar pe continentul nostru cele mai radicale și mai adînci prefaceri s-au înregistrat în zona unde ne aflăm și noi, devenită ea însăși o entitate, o realitate nouă, în mod firesc multiformă, expresie a diferitelor specificități naționale.

Evenimentele și datele care jalonează acest proces aflat în plină desfășurare țin, desigur, de domeniul multor discipline, al istoriei în primul rînd; dar nici evenimentele și datele care îl reprezintă, nici științele care le studiază și le interpretează nu sînt în măsură să ofere și o imagine a vieții oamenilor dintr-un moment sau altul, o imagine care să nu fie abstractă, statistică și rezumativă, ci concretă, plastică, vie, palpitînd de adevărurile unice și irepetabile ale fiecărei existențe, ale fiecărui destin. Aceasta este menirea artelor și dintre ele, a literaturii în primul rînd, ale cărei posibilități de cunoaștere, de cuprindere și de exprimare a adevărului despre viața oamenilor au fost și continuă să fie considerabile ; este menirea și, de ce nu, forța artelor.

Nu este o descoperire de dată recentă. **Dar,** „dar divin" în concepția anticilor, creația poetică — și, prin extensiune, cea literară în general — era înțeleasă ca fiind unul **de ordinul conținutului, și nu al formei.** Cînd Homer invocă muzele, o face **întrebîndu-le ce să spună, niciodată cum trebuie să spună.** La fel Hesiod, la fel Pindar : așa, cel puțin, susține un renumit cercetător al spiritualității grecești, E. R. Dodds (cuvintele subliniate îi aparțin), și nu văd cum și de ce l-am contrazice, chiar dacă o anumită îndelungată tradiție ne-a obișnuit să credem că invocăm muzele spre a ne sprijini **cum** să spunem, nicidecum **ce** să spunem. Fiindcă există și tradiții bazate pe deformări și deraieri de sens. „Et in Arcadia ego", s-a demonstrat, nu avea inițial semnificația curentă astăzi, de nostalgică evocare a unei fericiri împărtășite cîndva ; era de fapt un avertisment, un avertisment al Morții, care spunea celor îmbătați de frumusețile arcadice „Și eu exist în Arcadia".

ÎN chip inevitabil, o evoluție istorică nouă, fundamental nouă, cum este aceea a României postbelice naște o conștiință istorică de asemenea nouă. Nu dintr-o dată și nu, mai ales, integral articulată ; este ea însăși în mișcare, se constituie de-a lungul unui proces, cu tot ce implică desfășurarea acestuia. Se modifică perspectiva asupra trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat, se schimbă criteriile de înțelegere și de evaluare, se transformă însuși modul de a percepe și scruta contemporaneitatea, într-un acord nedeliberat, însă real și decisiv, cu modificările vieții și ale realității. Idei și reprezentări încă în circulație se perimează rapid și își vădesc desuetudinea, altele sînt revizuite, completate, nuanțate prefăcîndu-și în întregime sensul și înfățișarea, apar noi principii de apreciere a faptelor, o nouă optică se impune : dar toate acestea nu schematic și abstract, ci în concretul faptelor de fiecare zi, în inextricabilul hățiș al faptelor ce compun existența.

Deplasările și restructurările conștiinței istorice nu sînt și nu rămîn străine literaturii. Ele fac parte din realitate și o literatură care vorbește o altă limbă decît limba realității se condamnă la fals și uscăciune. Este nu doar vocația, ci și funcția sa fundamentală să fie în consonanță cu existența și realitatea ; cu mersul istoriei. Nu mai credem în muze, dar știm că există o condiție a creatorului. Dacă, într-adevăr, „prima alegere pe care o face un artist este tocmai de a fi un artist" (Albert Camus), atunci însăși această alegere îl constrînge să caute, să descopere și să spună adevărul despre viața oamenilor : un adevăr nu abstract și nivelator, strivind prin statistică individualitatea și personalitatea, ci un adevăr încărcat de concret, dens, fremătător, contradictoriu, adeseori dramatic și eroic, iluminat de neliniști, de bucurii, de suferințe, de împliniri și de eșecuri, de îndoieli și de certitudini, de durere, de dorințe, de speranțe.

Iar acestea nu sînt fixe, date o dată pentru totdeauna ; au, în fiecare perioadă a istoriei, altă înfățișare și alt sens. „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfîrșită răbdare ; viața se scurgea aici fără conflicte mari" — așa începe, se știe, **Moromeții,** unul dintre cele mai cunoscute romane postbelice românești. Într-o anumită măsură și modificînd ceea ce este de modificat, oarecum la fel se poate spune și despre literatura română din epoca premergătoare războiului : cu puține, doar cîteva, excepții, ecourile neliniștilor și ale confruntărilor ce agitau totuși în chip dramatic viața publică a țării, prefigurînd marile dileme și conflicte ale anilor '40, nu răzbat decît foarte palid în creația literară de atunci. Speranța că totuși timpul va avea răbdare a fost oare luată drept certitudine lucid întrezărită ? Publicistica scriitorilor din acea vreme arată însă că înțelegerea exactă și înfiorată a dramei ce se pregătea nu a lipsit. Să fi fost, atunci, credința că literatura se salvează ținîndu-se departe (și de o parte) de istorie ? Mai degrabă ; era însă o credință naivă și anacronică, iar istoria nu a întîrziat să o elimine brutal. Un nou raport între literatură și istorie s-a configurat apoi în anii dictaturii militare și ai războiului, în special prin literatura tinerilor scriitori de atunci : o literatură a Rezistenței, și astăzi încă insuficient analizată, o literatură militantă în numele vieții și al oamenilor. Nu se poate însă ști cum ar fi evoluat acest început ; la scurtă vreme după încheierea războiului, literatura română a intrat în perioada pe care azi o numim dogmatică și cînd, tocmai în numele istoriei, accesul la realitate i-a fost ocultat. Schemele, prejudecățile, lozincile au înlocuit contactul direct cu viața și cu istoria — și rezultatele se știu.

CARACTERUL de prefabricat al acestei literaturi a fost pus în discuție abia către jumătatea anilor '60, moment cînd între viață și literatură încep să se deschidă porțile pînă atunci ferecate prin măsuri administrative. Cît de necesară, cît de tonifiantă pentru creația literară românească s-a dovedit această schimbare istorică o spune pînă și faptul că situăm atunci începutul unei noi epoci literare, în mod obișnuit considerate de o mare bogăție și varietate. Ceea ce, totuși, a atras mai puțin atenția — deși era de o importanță deosebită — a fost problematica relațiilor dintre **limba literaturii** și **limba realității.** O anumită frenezie a improspătărilor formale, o anumită exuberanță a expresivității, explicabile în parte și ca reacție compensatorie la vechea aridități impusă de dogmatism, au făcut să se vadă mai puțin că marile eforturi creatoare ale literaturii române contemporane au vizat și vizează constituirea și stabilirea unei relații specifice cu viața și realitatea ale căror complexe și rapide modificări le trăim. Asumarea responsabilă a istoriei prezentului constituie cu siguranță calea de acces către adevărurile timpului nostru ; și, totodată, o temă de analizat pentru mai buna înțelegere a evoluției literaturii noastre de astăzi.

Mircea Iorgulescu

VALENTINA BOȘTINĂ : **Cap de copil**
(Din expoziția de sculptură deschisă la sala Dalles)

Cuvinte de țară

Cuvinte de țară inima inundă
colinelor roșii, galbene, albastre,
semnătura votului suprem –

aici iradiind lumină
pocale de maci la fiecare pas
și omului i se spune țară –
fructului ce veșnic îi stau de veghe
Carpații, Dunărea, Ceahlăul...

Prin votul de azi

Țară de eroi – țară de viteji
prin votul ce azi ți-l dă poporul
cununi de lauri își urzește
bogată să fii mereu, mereu –

crezul nostru acesta este
din temelii să te zidim mai nouă
și vrednici albatroși să te îmbrace
cu zbor de pace și belșug...

Ion Machidon

Patrie de vis

Patrie de vis,
Patrie de piine.
Patrie de azi,
Patrie de miine.

Viitorul tău
Urc-o nouă treaptă –
Pentru tine gîndul
Azi devine faptă.

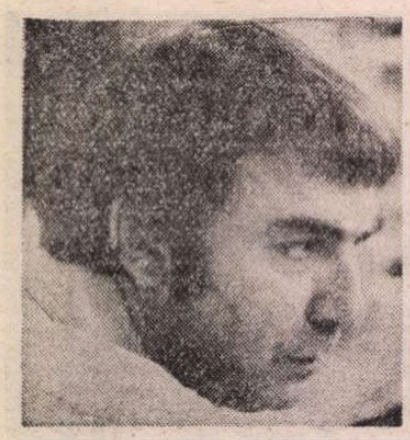
Căci Partidul pune
Temelii la vise.
Către Pacea lumii
Porțile-s deschise.

Patrie de vis,
Patrie de piine –
Patrie a noastră
De ieri, azi și miine.

Mihai Platon

Confruntări

„Tentațiile“



PLATON PARDĂU învăluie trilogia **Tentației** (Ed. Eminescu, 1983, 1984, 1985) în aura seducătoare a continuității sacralizate. Și aceste romane ar fi, după spusele autorului, părți ale „ciclului Dorunei“, componente ale unui tot cuprinzînd **Serisorile imperiale, Omul coborît din turn, Diavolul de duminică** și **Limita de vîrstă.** Reconturări ale unei spațialități privilegiate, de la care se revendică și spre care aspiră o parte din protagoniști. Perspectivă interpretativă adevărată, dar ușor derutantă în măsura în care ansamblul se desprinde cu suplețe de o astfel de schemă (necesară, în fapt, proiectului narativ inițial, conferindu-i fluență, unitate și mister), **Tentațiile** fiind, mai mult decît revenirea la un topos ancestral, un document epic profund despre ființarea individuală și socială supusă ritmului alert al prezentului.

O mie și mai bine de pagini cît însumează volumele, derulează filmul existenței superspecialistului în betoane, inginerul bucureștean Cicero. Cicero și nimic mai mult. Nume cu rezonanță pus pe seama unui bărbat ce nu are nimic din impozanța anticilor. Înalt și deșirat, urît, cum tot își spune și ne repetă autorul, trecut de cincizeci de ani, e înamorat de o tînără agentă publicitară ce-i pică pur și simplu pe cap într-una din deplasările în Orient. Metula — acesta e numele femeii — pretinde a-l ști încă din copilăria petrecută — coincidență — în Doruna natală a inginerului: l-a urmărit, l-a admirat, îl iubește, i se oferă, și, astfel, apele cam stătute ale vieții bravului personaj se tulbură și agită. **Tentațiile:** o poveste de amor în pragul senectuții. Nimic mai frumos, mai captivant și mai adevărat, s-ar spune. Sufletul are nevoie oricînd de prospețimea revigorantă a sentimentului retrezit la viață. Doar atît că Platon Pardău nu e din aceia care se îmbată cu apă rece. Volumele nu sînt nici pe departe love story-uri pentru demoazele de pension. Scriitorul nu are stofă de dulceag. Iubirea și amorul, atîta cît există, nu sînt turnate în pagină, ci fin inserate. Totul se menține la nivelul sugestiei de lectură. Pentru că ce interesează îndeosebi nu e împlinirea cît tentația perpetuă a iubirii. Cicero nu a îmbătrînit zadarnic. Nu întîmplător e posesorul unei familii și purtătorul unei vocații. Și dacă în prima s-ar mai găsi fisuri, în cea de-a doua blocul e masiv, trainic, compact.

Pentru familist, lucrurile au intrat de mult în cursul normalității aplatizante. Scriitorul știe că de la o vîrstă intervine monotonia obișnuinței. Repetitivul a născut banalul. Curiozitățile, de orice natură, pier sub o crustă pe zi ce trece mai rigidă, așa încît, Cleo, soția, profesoară bătăioasă, deși păstrează multe din farmecele juneții, se retrage din patul conjugal fără proteste, fără lămuriri, firesc, în urma unei înțelegeri prealabile. Absențele prelungite ale soțului, prea adesea plecat în străinătăți, o fac pe femeie să-și consume existența între obligațiile profesionale și salonul de joi, reuniune mondenă cu amicii, unde face figură de amfitrioană și animatoare. Apoi, pe nici unul dintre părinți, viitorul Fabiolei — unicul copil — nu pare a-i interesa prea mult. Doar mama e oarecum intrigată de maniera intempestivă în care fata e „răpită“ din casă de zvăpăiatul scriitor Avram Bădilă, ce o duce — interesant — tot în Doruna, spre stabilire și apostolat, într-un **mariage blanc** de durată. Personaj trenant, tînăra ia parte fără pregnanță la întrunirile săptămînale, afișînd un ușor aer de exemplar degenerat. Nici chiar inginerul nu se animă în timpul acestor manifestări. Întronat în „fotoliul mormînt“, cu Foxy, cîinele, la picioare, el se adîncește în gînduri personale, distras de agitația din jur. De ce anume e interesat pînă în clipa aventurii de la Istanbul, unde o cunoaște pe Metula, nu e greu de presupus. Personajul întruchipează pe cel mai serios specialist român în rezistența betoanelor. Reprezentant cvasipermanent la colocvii, simpozioane, întruniri de specialitate în țară și străinătate. Un as în materie. Bagă în buzunar pe mulți experți străini. E competitiv. Unde pune mîna, treaba e sigură. Toți au încredere în el. Ministrul îl consultă, adjunctul, Andrei Popa, fost coleg de facultate, i se confesează, directorul instituțiilor îi dă mînă liberă, șeicul X îi plătește sejurul la Istanbul etc. O personalitate. Omul fără de care un compartiment al economiei naționale nu ar putea sta pe picioare trainic. Ce ar putea avea în cap un asemenea individ, chiar acasă, dacă nu meserie? Din asta trăiește, asta respiră. Cu toții o știu, toți îi respectă tăcerile, gîndurile, absențele ori capriciile. Nu e imposibil, dar nici comod. Are dușmani. Unii născuți din iubirea pentru el. Mandripora, colega, vechea prietenă a familiei, este indiscutabil, una din figurile cele mai pregnante ale ciclului, o prezență ce leagă prin aerul ei straniu. Îl urăște de Cicero, deși poartă în pîntece rodul iubirii lor de o noapte. Îl vrea, l-a vrut neîncetat al ei, iar lucrul nu a fost posibil. Și nu pentru că el nu ar fi văzut-o, pentru că ar fi fost abstras, cu un picior afară cum le stă bine spiritelor profunde. Lui Platon Pardău nu-i plac absenții. El propune un personaj stăpîn pe geniul său, lucid, știind ce face și ce gîndește. Nu are prea mult din alura titanilor. Nu copleșește. Se încadrează normal în decor. Nu iese în evidență decît unde, cînd și cît trebuie. Atîta doar că se cam pierde cu firea cînd se gîndește la Metula. Curios, dar această femeie, care doar prin simpla ei existență tulbură liniștea bărbatului, nu reușește să se individualizeze. Se știe că e o frumusețe remarcabilă. În rest, întregul ei comportament intrigă. De la felul în care intră în scenă și pînă la iubirea capricioasă pe care o declară lui Cicero. Un mister învăluie această ființă care trăiește de fapt prin zbuciumul inginerului. Adevărul, chiar așa confuz cum îi apare, e și de data aceasta de partea lui. Cicero simte că ceva se întîmplă. Ce anume nu știe precis. Un complot surd se pregătește. Totul pare a-i fi împotrivă. În primul rînd timpul. La cincizeci de ani, panta coboară abrupt.

Are scriitura lui Platon Pardău o tensiune uimitoare. Citind, simți că te înăbușă. Gîndirea e lăsată să cadă în avalanșă, copleșește, turtește cu fraza ei dezlănțuită.

SÎNT **Tentațiile**, prin fiecare rînd turnat în pagină, tot atîtea provocări aruncate lumii. Platon Pardău nu e un căldicel. Scriind, el se răfuiește cu lumea. Lumea trebuie întrebată neîncetat de ce e așa și nu altcumva. Numai astfel omul își află locul, rolul și liniștea necesară. E ceea ce încearcă și Cicero cînd se zbate între cursul normal al vieții alături de familie, de soția pe care o redescoperă și de care se simte legat prin altceva decît iubirea pentru Metula, abstracțiune goală la urma urmelor, vocabulă banală implicînd o serioasă doză de hilar. În felul în care aleargă după femeie, personajul frizează grotescul. Lacrimi, invocații, declarații, erotism. Platon Pardău simte că oricît ar înnobila o astfel de „larghețe“ a inimii, există și o vîrstă a penibilului. Sau, poate, a capriciului geniului. Așa se explică de ce autorul a refuzat să-și încarce personajul cu acea supradoză de seriozitate și profunzime indispensabile unui șpirit de excepție. O asemenea viziune ar fi făcut imposibil romanul „sentimental“.

Știe, apoi, Platon Pardău, deși are ochi pentru cele mai mărunte aspecte ale contemporaneității — romanele de față construindu-se prin aglomerare de referențialitate într-un turbion de oameni, lucruri, fapte, ginduri ce dau impersia de agitație, de nervozitate — să creeze o impresionantă senzație de vid. Cînd te desprinzi, ești copleșit de pustiu. **Tentațiile** sînt romanele „marilor singuratici“. Și ale marilor înfrînți. E de mirare cum de toate aceste spirite alese nu găsesc resursele juste pentru depășirea impasului existențial în care se află. Toți încearcă soluții, în fond, tot atîtea eșecuri. Bilbao, istoricul, autor de volume, cel mai în vîrstă companion al familiei, se sinucide. Vaverna, publicistul, studiat la Paris, se retrage într-un complex sado-mazochist. Mandripora : țigara, amorul pasager, ura pentru Cicero, bastardul. Bădilă, scriitorul, inteligent, plin de vervă, cade, din entuziasme debordante, în dezabuzări mistico-alcoolice. Personajul face figură de nihilist-teribilist. E șarjat, dar se reține. Cleo e singura mai echilibrată. Și mai tolerantă. Munca la școală o acăparează: și din pasiune, și pentru a mai uita că acasă lucrurile nu stau chiar pe roze. E energică, dar are și căderi. Uneori se mai „răcorește“ și ea în compania unui strașnic inginer horticol.

Cărți ca **Tentațiile** au vervă, spirit, dinamism, inteligență. Lirismul le lipsește : nu face casă bună cu dinamica finelui de secol. Se scriu greu. Epuizează pe cel ce le gîndește. Obosesc lectorul neavizat. Se nasc cînd ai văzut și înțeles mult. Sînt semne ale bilanțului. Rezumate ale existentului. Încercări de justificare a acestuia. Sînt apariții de excepție.

Doru Burlacu

Mitologie țărănească

CA și Ion Gheorghe, în plan tematic, dar într-o altă modalitate stilistică, A.I. Zăinescu (tot buzoian) scrie o poezie în care-și scoate în relief apartenența la o stirpe țărănească pe care o proclamă drept condiție umană.

Peisajul poeziei lui Ion Gheorghe e protoistoric, la un mod simbolic, figurînd o vechime a pămîntului și spiritului românesc. Totul se întîmplă **undeva**, dincolo de hotarele convenționale ale istoriei, într-o lume de giganți și de stihii, într-o vastitate primordială pe care n-o pot revela decît colosalele manifestări geologice sau rezistența de rocă a spiritualității țărănești. În schimb, peisajul liricei lui A.I. Zăinescu e o radiografie a unei existențe contemporane pe al cărei fond, prin poezie, se grefează o mitologizare ideatică, autobiografică. Cu alte cuvinte, poetul nu trăiește într-un mit, ci ca **într-un mit** : „Sîntem oameni de treabă și dintr-o bucată / N-avem pe sufletul tinăr nici un hotar. / Decît o pădure pe care o ținem în spate / Și mai murim citeodată într-un stejar. / Vouă din cîmpuri atunci vă e frig și se coace / Piinea cea mai rotundă-n cuptor, / Crește a doua oară grîul și înfrățește, / Ploaia ne smulge din talpă cîte-un ulcior. // Și vă este sete de noi într-o zi, vi se face / Ochiul oglindă și iartă cînd sînteți bătrîni. / Noi în podgorii aici sîntem buni cu pămîntul / Care se rupe la vale și fuge-n fîntîni ; / Tragem piei după noi, cîte șapte. / Și-i facem nod și rămînem doar oase un timp. / Mutăm casele-n riu cînd e arșiță, vara bem lapte, / Primăvara și iarna bem vinuri în schimb. // Sîntem aspri, în fine, și ne ducem destinul / Aici în podgorii **ca într-un mit...“ (Obiceiuri).**

Țăranii lui A. I. Zăinescu se întorc toamna „pe care triumfale“ ca-n urma marilor bătălii cîștigate : „Mă frec la ochi de soare ; îi închid. / E trunchiul toamnei limpede pe zare. / Se-ntorc din cîmp țăranii; la zenit / E-o forfotă de care triumfale...“ **(Pe care triumfale).** Țăranii devin în viziunea poetului personaje care au purificat existența contemporană : „Ei au netezit toate templele-n care noi astăzi visăm, / În pereții sufrageriilor noastre dorm țărani. / Noi sîntem primele lor vămi / Dar vom mai trudi încă ani și ani. / Au crescut hărțile lumii și s-au așezat. / În loc de frunte fiecare poartă o hartă. / Harta lacrimei sale — un sat / Prin care țăranii ies seara la poartă...“ **(Au crescut hărțile lumii).** Dar și mai mult, asistăm la o rusticizare a cosmosului în metafora : „Ca niște țărani dorm aștrii“.

În viziunea sentimentală a lui A. I. Zăinescu satul nu poate fi trădat, formînd un substrat-condiție a omului ajuns într-un univers citadin : „Am starea blîndă-a dealurilor, dulce. / Cu care-un podgorean coboară spre oraș / Și-ar vrea așa pe cer deodată să se culce. / Dar să-nflorească și-un cireș acolo, uriaș“. **(Satul de sus).** Departe de a fi un dezrădăcinat, cum poate s-ar sugera prin titlul volumului **Recviem într-un cimitir de mașini** (1969), poetul „își trage cîmpul“ după el, trăindu-și mai departe cu plenitudine „orizontul spațial“ rustic : „Doamne, lîngă această fîntînă, / Cît aș iubi un copac / Arse pe mîini să-mi rămînă / Frunze în care să tac...“ **(În părăsire).**

Undeva se vorbește (în volumul **Legea vieî, 1976**) de „criza de cai“, mai exact ne este revelat un fel de apocalips al cailor, tematică abordată și de Marin Preda sau Adrian Păunescu. La A.I. Zăinescu caii se confundă cu ideea de univers rustic trădat : „În mătăniile cailor, în cai ideea de electricitate, / Criza de cai tulbură încă, prin cai se cern culori, / Noi pe pămînt și caii-n cer culcați pe spate, / Cînd ne sculăm ne lovim de copitele lor...“ **(Criza de cai).**

EXISTĂ în poemele lui A.I. Zăinescu și un panerotism, viziune paralelă cu aceea a unei lumi panrusticizate. În volumul de debut **(Zeii neatenți, 1967)** se vorbește de un sentiment telurie devastator pe plan erotic : „Pămîntul nostru ros de dragoste se mută / Tras de doi nori de flacără pe cer“ **(Început de aripi).** Iubirea nu e în aceste poeme aspre un motiv de madrigal, ci, mai degrabă, un comentariu liric lapidar, în care natura și dragostea fac, fără nici un artificiu tropic, un corp comun : „Și-ai veni, uimită că pădurea-n / Ochii tăi s-a rătăcit — cînd eu / Aștept mereu izvoarele să cînte lîngă arbori / Și arborii sînt verzi ca ochii tăi...“ **(Un gest al arborilor).**

Dragostea devine însă și un prilej de tandrețe comunicabilă prin cuvinte calme : „Ești dumineca mea cea mai frumoasă, / Mă eliberezi de-un templu parcă și-nchisori, / Te eliberez de coroana sfîntului bărbat domestic / Și-aprinzi un prag de dulci, sălbatice ninsori“. **(Ești duminica mea cea mai frumoasă).** Acest citat din volumul **Legea vieî,** volum în care nota tonică dominantă e cea erotică, acest citat, repetăm, poate fi urmat de altele la fel de caracteristice pentru lirica de dragoste a poetului, lirică străbătută de astă dată de un sentiment calin, fără ca să asistăm la o schimbare a mijloacelor de expresie : „Mai fermecătoare-acum ca niciodată, / Pentru că la cazne dulci e pus ochiul meu. / Pentru că-i toamnă și-arome de-acum mă îmbată, / Pentru că nu vii și pasul mi-e tot mai greu. // Și pentru că-i dragoste, pentru că-n văl, / Steaua lucind s-a dus să se stingă, / Și pentru că-i arșiță, pentru că-n umerii tăi / S-ar putea să fie frig și să ningă...“ **(Mai fermecătoare acum ca niciodată).**

Trebuie semnalată la A.I. Zăinescu și grija pentru cuvinte, deși cărțile sale au fost caracterizate de unii comentatori drept lipsite de cursivitate, fiind vorba mai ales de primele volume. O eliberare din această constringere se poate observa nu numai în volumul de **Poeme** din 1985. Cîteva poeme din **Grădinile ascunse** (1974) și din **Legea vieî** (1976) ne oferă chiar invenții lexicale notabile : „Ochiul frunzelor fraged atins / De micile toamnei **inferne,** (sublinierea noastră E.M.) / Ne-nchide absent și ne cerne / Tot mai departe, mai stins...“ **(Elegie cu plopi).** Sau și mai pregnant : „Cineva a făcut o glumă, desigur. / Cineva a dat ceasu-naînte / Ori a uitat să-l întoarcă, totuna. / Și așa ne-am trezit cu-o pădure deasupra, fierbinte. / Printr-o pădure-alergam, **geruia** verde luna“. **(Ca-ntr-un dans, ca-ntr-un dans).**

Dacă V. Voiculescu (tot buzoian) se declara drept „surugiu la cuvinte“, A. I. Zăinescu vede în cuvinte depresiuni parabolice : „Cuvintele, cuvintele — ce răni sînt ele, iată : / Ne-ntorc cu spatele adesea către noi, / Mi-e ne-nvățată gura, strîmtă, vinovată, / Și uit că-n tot ce spun e și-o durere-apoi. // Cuvintele, cuvintele dintr-o dată-au plecat. / Cînd le-am găsit, luasem rîurile-n sus către vatră: / Țineau o carte-n mîini și scînteiau ciudat. / Grele, pe-o masă de piatră“. **(Cuvintele, cuvintele).**

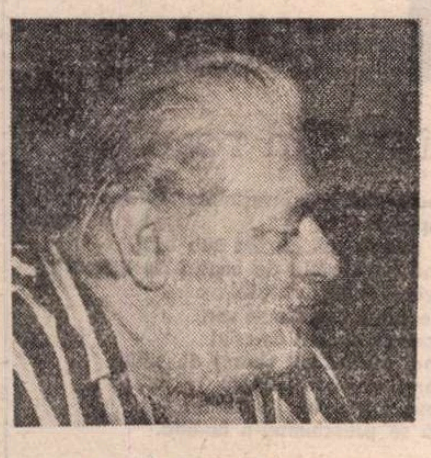
În **Abatoarele de greieri** (1984) limba română devine tema unei ode sau, altfel spus, poetul își declară prin simboluri dragostea pentru cuvintele cu care-și scrie versurile : „Maica topită-n somn **după-un cuvînt ce-a supt** / Și i-a rămas nestins copilului pe gură / Ca un ulcior la-ncheietura ploii ne-ntrerupt / Și-adus curat să-i dea și lege și făptură. // Un dor nestins, o stea cea mai fără de somn a noastră / Și-n care cu zestre culci și amintiri și timp. / Nemărginit palat în care. / Cu lumină-albastră. / Arde vorbirea dulce-a unui trandafir cu nimb“. **(Limba noastră).**

Privită în evoluția ei stilistică, poezia lui A.I. Zăinescu pornește de la o viziune metaforică a elementarității rustice, ajungînd în volumele mai recente la un registru mai larg și la o imagistică lucid stilizată, la un comentariu liric aerisit și în consecință aspectul parabolic al poemelor e mai bine conturat.

Emil Manu

Confruntări

Sub semnul lui Don Quijote



„SĂ EXAMINĂM puțin cazul lui Quijote, scrie G. Călinescu. Sub aspect teoretic, el este, nici vorbă, un bolnav. Suferința lui constă în faptul de a nu mai putea recepta și interpreta just realul, morbul lui e halucinatoriu. Citeodată, delirul este de percepție, alteori de interpretare. [...] În rezumat, don Quijote are crize ale noțiunii de real, pe care îl înlocuiește cu un ideal. [...] În ordinea practică totuși, nebunul Quijote e vrednic de stimă. Întîi de toate, abhoră turnul de fildeș [...] Don Quijote se dedică binelui public, misiunea sa fiind să ajute pe cei în suferință, să ridice pe cei căzuți, să repare nedreptățile, să pedepsească insolența."

Am preluat această lungă definiție pentru a putea accede mai ușor la circumscrierea don-quijote-ismului ca model literar abstract, ca punct al nașterii unor eroi — vii și autentici în existența lor autonomă — ai literaturii noastre contemporane. Evantaiul unei cercetări a influenței pretextuale exercitată de modelul don Quijote(nu absolutizată, întrucît universalul este particularizabil și sedimentează particular în arii particulare, nu imperativă, ci complementară „presiunii" altor modele) se deschide polar de la recunoașterea inaderenței totale la o realitate — posibil — alienată (eroii lui C. Țoiu, N. Breban ș.a.) sau alienantă (cazurile lui Al. Ivasiuc, D. Săraru, E. Barbu), pînă la aderența formală — detașată sau ironică (din romanele lui M. Preda, A. Buzura, Ș. Bănulescu ș.a.m.d.). O undă de „realism don-quijotesc" caracterizează (în măsura în care prin verosimilitatea observației structural-sociale și morale se întrevede proiectul unui *anume*-ideal de realitate) pe destule dintre personajele semnificative ale literaturii române de azi. Puține însă dintre ele par atît de consubstanțial-dialectice eroului lui Cervantes ca rătăcitoarele și rătăcitele „figuri" în spațiul spiritului balcanic, cum sînt personajele romanelor lui Paul Georgescu.

Să examinăm puțin cazul... autorului însuși. Paul Georgescu nu este încadrabil în formele pe care o anume realitate le-a generat în planul secund al „oglindirii" sale decît parțial. Și aceasta pentru că Paul Georgescu nu încearcă, în plan literar, o „restitutio in integrum" ci, mai mult, este o „restituire" a istoriei *așa cum ar fi trebuit să fie*, o repunere în discuție a unui prezent pe care trecutul l-a absolvit de a fi : Paul Georgescu se implică astfel dincolo de propria-i opțiune conștientă într-o idealizare a unui trecut care este deja trecut și concomitent... viitor. Un „punct tragic" al prozei lui ar putea apărea de aici. Realul, în prezența lui actuală este receptat deformat, chiar fabulatoriu (și confabulatoriu !) de către eroii romanelor lui. Scriitorul devine, vrînd-nevrînd un „martor", un teoretician al cauzei eroilor săi (cauză asumată pînă la uitare de sine !), ajungînd la consemnarea — cu solidaritate — a unor destine tragice prin discrepanța dintre proiectele lor și ceea ce se știe că a urmat. Paul Georgescu reface în fond, cu bună-știință, destinul, deloc blînd, al romanului românesc modern, mereu nemulțumit de sine, de la siguranța dogmatic-apriorică a afirmării sintagmatice a socialului (*Evenimentele*) la convingerea intimă că „determinarea" pe care aceasta o exercită nu este atît de mecanică încît să aglutineze total destinul eroilor. De altfel, tragicul situațiilor acestora aici își și are sursa, în interpretarea halucinatoriu-exactă a unui real care, atunci cînd se produce, le scapă. Pe rînd, Ioan, Marcu, Matei și Luca, eroii a ceea ce N. Manolescu a numit „quartetul Platonești", proiectează un *concept* de real, uneori perceput exact, alteori interpretat exact, care, în fapt, se dovedește a fi un proiect falsificat al acestui real, *un ideal*. Îi „ajută" în „cărțile Platoneștiului", cel mai puțin implicat dintre ei — și cel mai complicat — omniscientul, alter-ego-ul autorului, Miron Perieteanu, a cărui „misiune" a definit-o atît de clar, referindu-se la Don Quijote, G. Călinescu. „Vrednicul de stimă" Miron decedează însă la un moment dat (soarta tristă a oricărui personaj !), lăsîndu-și emulii să-și croiască singuri și maturi destinul și pe autor să preia greaua lui sarcină de a explica — pentru noi de-acum — substratul benefic-tragic al evenimentului. Pentru că evenimentele, în superba lor neutralitate rece, vor invada cărțile (și viața personajelor) „aproape fără voia naratorului", eroii fiind obligați — în lipsa „ucisului" Miron, să caute mereu un derizoriu turn de fildeș pe care să... îl abhore. Ioan, Marcu, Luca, Matei vor deveni, însoțiți de autorul „înfrînt", niște refugiați în *Barataria*, instaurînd fiecare o guvernare ce, părînd — ca diagnoză a realului — cea mai corectă, le scapă.

Cel mai clar semn al „don-quijote-ismului" lor aici apare, în înclinația spre discursiv, lipsită în genere — de concretitudinea acțiunii practice. Și tot aici apare și prima deosebire profundă a modelului, apropierea de mult mai recentul (dar la fel de consistentul) personaj anti-don-quijotesc — caragealeanul Mitică. Dar dacă Mitică nu ajunge la un destin tragic pentru că nici măcar nu își pune problema acțiunii, „evangheliștii" lui Paul Georgescu sînt tragici — în raport cu predecesorul lor imediat — tocmai pentru că vor să acționeze, pentru că *acționează în imaginar*, fiind sancționați de Evenimente. Ei discută pentru că este în firea intelectualului român să discute, inițiază mici acțiuni, hiperbolizîndu-le prin „rostirea în gol", autopersiflîndu-se prin aceasta. Însuși „auctorialul erou" știe că „zbaterea" personajelor sale nu este decît discursivă. Și nu fără o anume... ipocrizie față de ele, Ioan, Marcu, Luca și Matei (împreună cu „magdalenele" lor, Emilia și „Fata") trăiesc într-o lume ce nu răspunde canoanelor proprii, ce le scapă prin — amintita — discrepanță de ideal. Realitatea nedominată se răzbună dominîndu-le cuvîntul, tragedia lor fiind cea a neputinței de a *nomina* această realitate. De aceea discută. De aceea acțiunea lor se reduce la fluxul conversatil definitoriu pentru o situație proteică. Mitică, eroul lui Caragiale, discuta cu o nastratinhogească detașare de situație. Pentru el clopotele sunau altfel. Pentru „guvernatorii Baratariei" însă halucinația se apropie de eveniment, îl dublează. Nu se suprapune însă pe el și atunci, bineînțeles, „soarta particulară, chiar intimă, a eroilor noștri depindea de Marile Evenimente în pregătire" *(Pontice)*.

Paul Georgescu își iubește eroii chiar dacă îi lasă — uneori — să evolueze autonom. Evenimentul este însă mai presus, se „joacă" cu situațiile acestora, cu ei. De aici, „delirul" lor în marginea realității. De la Tache Generosu la Conu Emil, de la omniscientul, stoicul Miron Perieteanu la savurosul Kakospîru, implicați — cu detașare — pe față și „pînă la gît" în evenimente, la Ioan, Marcu, Matei și Luca, cu toții *știu* că evenimentul se va produce dar îl percep și interpretează falsificator. Chiar și atunci cînd autorul le devine solidar. Chiar și atunci cînd își afirmă o vocație justițiară.

„Moara de vînt" este credința lor că individul ar putea influența istoria. În *intermundium*-ul în care sînt plasați, o asemenea credință se dovedește iluzorie. Și în *Siesta*, în *Mai mult ca perfectul*, *Natura lucrurilor* ori *Pontice*-le, ca și în toate celelalte cărți ale lui Paul Georgescu, istoria apare pentru eroi precum știuta insulă Barataria pe care o organizează, o conduc, o guvernează în van.

CEL mai „don-quijotesc" personaj al lui Paul Georgescu rămîne însă — pînă acum — „îngerul" Gabriel Dimancea. Fără să fie bolnav, el halucinează în marginea realului său, refuzîndu-l, reconstruindu-l. Mai mult decît „apostolii" din „quartet" el încearcă reconstrucția conceptului de real. Reconstrucție — începînd chiar cu refuzul propriei imagini fizice. „Adevărul e că nu era nici îndesat, nici păpăiugă, nici hîd, nepărînd să aibe vreun defect fizic prea vizibil, care să fi îndreptățit oarecum acumularea de reflexe ce tindeau să-l ferească de imaginea care plutea pe suprafața tulbure liniștită a oglinzii, și cum executarea unor asemenea tertinuri nu constituie o întîmplare, ci un obicei, trebuie să ne mulțumim cu un simplu joc de cuvinte : că tînărul nu se putea privi în ochi, evita să se vadă în față, nu era în stare să privească lucrurile cum erau ele, pe scurt că își ascundea sieși ceva și asta, cam de mult." Așa ne este el prezentat (sau ni se prezintă) în deschiderea *Revelion*-ului. Și chiar de aici diagnosticul bolii lui se poate stabili. Nemaiputînd recepta realitatea cunoscută, el preferă să o interpreteze — eventual defectuos — să o corecteze mental, asumîndu-și imaginea reconstruită ca pe o posibilă existență obiectivă, ca obiectivabilă. El seamănă — pînă aici — cu ceilalți. Dar în cazul său (și acum apare o altă distanțare de structura lui don Quijote), defectul de interpretare *nu este și un defect de cunoaștere*. O spune Paul Georgescu însuși : „Nu știu dacă e vorba de ironie, mai degrabă de acea neaderență momentană..., neaderența omului care pune totul sub semnul întrebării, dar nu din dorința de a-l nimici, acest tot, ci cu aspirația de a-l reclădi, mai tîrziu, de a-l reconstrui. Dimancea se află într-o stare de libertate față de propriile lui idei și pasiuni, e o paranteză a existenței pe care și-o îngăduie, și această stare de libertate dă impresia de ironie, de veselie." *(Vîrstele rațiunii)*. Criza realului este maxim conștientizată. Refuzul unei realități inacceptabile nu duce însă nici acum la acțiune, la atacul direct asupra acestei realități. Dimancea explică, parazitat de lecturi, parazitat de idealul de realitate pe care și-l propune fără a depăși prin acțiune limitele explicației. Acțiunea nu este la el nici măcar vizată. Se știe că se poate produce cumva și cîndva. Se apreciază că e posibilă. Doar atît. Adică : „orișicît". Dimancea determină față de „ilustrul" Mitică momentul istoric, îl intuiește, dar nu acționează. El „avea obiceiul să complice spre infinit cele mai simple lucruri. Acuzat pe mutește de Iulia pentru lene consecventă și lipsă de voință, simțind el însuși că depășise măsura trăgînd prea tare de timp, înșelînd așteptările amicilor și ale harnicei soții induse în eroare, își compensa sentimentul de culpabilitate producînd, precum sepia la ananghie aruncă în jur cerneală, teorii sofisticoase și stări acrobatice care să-i justifice, credea el, inactivitatea". Cumplitul înger Gabriel este un exilat interior, un înger căzut în sine.

Criza noțiunii de real vine dintr-o exacerbată conștiință a acestuia (ceea ce reprezintă o altă delimitare de structura pretextuală). Dimancea abhoră idealizarea realității date, surprinzînd, cu maximă comprehensiune limitele ei. Este, teoretic vorbind, un fals analogon, un Quijote inversat. Ceea ce nu exclude, în ordinea practicului, perspectiva propusă de model. Gabriel Dimancea își asumă mijloacele ordinii sociale deformante în care este circumscris, pentru denudarea acestei ordini. O luptă cu morile de vînt de altfel, întrucît nici o ierarhie socială stabilită nu poate fi răsturnată cu propriile-i modalități de ierarhizare. Cel mult slăbită, cel puțin decodată. „Îngerul" nostru o știe : „— Eu sînt intelectual, deci independent. Dar și ineficient. Mă folosesc de mijloacele lor ca să-mi afirm independența. — O dependentă, totuși va exista, Gabriel. — Cînd schimbi o dependență cu alta zici c-ai devenit independent. — Bine, Gabriel, mai discutăm. Un ins contra unei organizații este asimilat sau... distrus. Pînă la urmă. Văd că ești în faza empirică și activă. Să ne zmucim din zmirc. — Tocmai că nu, Victore, tocmai că nu. Încerc. Fac eforturi. Mă simt liber, fără lest, primejdios de... de... neaderent. Nu mai ascult de legea gravitației. A gravității. Liber și hilar." *(Vara baroc)*.

Dimancea vrea să devină real, dar într-o altă realitate decît cea pe care o surprinde hiperaplicat. Ca și Don Quijote, el este înfrînt. Quijote prin moarte, Dimancea (și ceilalți — de altfel) printr-o moarte. Dar în timp ce Don Quijote se consumă în direcția himerică dată de idealul *interiorizat* al realității defectuos receptate, Gabriel (și compania) *exteriorizează* un ideal opus realității cunoscute pînă în articulațiile ei cele mai intime. Această ultimă deosebire nu exclude predeterminarea structurală a eroului. Don Quijote de la Mancha și Gabriel Di-mancea. Cîte nuanțări nu s-ar mai putea face...

Toma Roman

■ ERNEST VERZEA a împlinit de curînd 70 de ani. El a urmat și Facultatea de litere și filosofie din București, și pe cea de Drept, dar și Artele plastice la secția de pictură. Și totuși, la început, după absolvirea acestor discipline cu atîția mari profesori, el a devenit doar un modest suplinitor la catedra de desen și caligrafie a liceului militar muzical.

Dar eu îl văd cu decenii înapoi, cînd începuse să colaboreze și cu însemnări plastice, teatrale, cinematografice, cu versuri, cu anchete și reportaje îndrăznețe, la unele din cele mai prestigioase publicații ale timpului. Îl găseam cu regularitate în „Vremea", „Universul literar", „Revista Fundațiilor", „Kalende", „Curentul literar", în „Revista Scriitoarelor și Scriitorilor", și chiar în calitate de coordonator al paginii a doua a ziarului „Viața", sub directoratul lui Liviu Rebreanu.

La sfîrșitul lui octombrie 1938, a fost încorporat pentru satisfacerea serviciului militar și în urma unui concurs unde obținuse premiul întîi, repartizat la serviciul pentru redactarea istoriei aviației noastre.

Ulterior, a fost trimis special de ziarul „Libertatea" spre a transmite impresii de pe frontul de vest. Era în toamna anului 1944. Dar după trei ani, l-am găsit funcționînd ca director la cabinetul ministrului Educației Naționale.

Era acea epocă densă, cînd puterea lui de muncă și atracția scrisului literar îl aduceau în cele mai diverse redacții, încît n-am fost surprins cînd, după o vreme, a poposit mai îndelung la revista învățămîntului superior, „Forum".

Mă gîndeam să transcriu, cu acest prilej, lista lucrărilor literare pe care le-a dat pînă acum Ernest Verzea. Dar ea este prea lungă. Totuși, dintre plachetele lui de poeme, socot că merită a aminti **Alter Ego, Îngeri de lut, Grădina cu portocali**, iar din poezia lui dramatică **Balada omului** și **Cifra de aur.**

Condeier cu pană alertă și diversă — ca și Mihail Cruceanu pe vremuri — a susținut în vara anului 1941 o anchetă în diferite reviste bucureștene, la care au răspuns Tudor Arghezi, E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Mihail Dragomirescu, V. Voiculescu și mulți alți de talia acestora.

Îl vedeam uneori și la reuniunile duminicale ale „Sburătorului", dar și la cenaclul „Preocupări literare" devenit mai tîrziu „Kalende", invitat fiind de Vladimir Streinu...

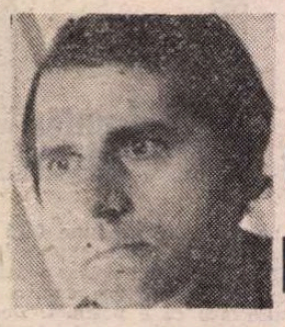
Modest ca puțini alți scriitori, prietenos și gata să-l sprijine pe orice debutant, era prețuit în chip deosebit de personalități ca E. Lovinescu sau Liviu Rebreanu, primul reținîndu-l acasă în orele libere, al doilea îndeosebi cînd preluase conducerea Teatrului Național.

Atitudinea lui antifascistă din presă și din lucrări proprii tipărite l-a dus, în jumătatea lunii martie 1944, în lagărul de internați politici de la Tg. Jiu, impunîndu-i-se apoi domiciliu forțat într-un sat ilfovean.

Cum se vede, o viață agitată, un vîrtej zilnic în care scriitorul s-a aruncat întotdeauna cu bună știință, cu dorința fierbinte de a fi util unde este binele și adevărul, unde poate fi răpus întunericul. Întreagă această activitate, filtrată printr-o **puritate** a unei inimi oneste, așa cum sesizase Geo Dumitrescu în recenzia scrisă la apariția primului volum: **„Alter Ego**, prima carte de versuri a lui Ernest Verzea, afirmă prezența certă a unui poet în ceea ce noțiunea comportă mai expresiv, mai original și **mai pur"**.

Al. Raicu

O poezie a purității



Gavril MOLDOVAN

Coborînd Munții Eterni

(tragment)

mișcări in coloana vertebrală a neamului
flăcări mijeau aducătoare de sensuri
după fiecare colină
impărăția nu dădea inapoi
din nimic
iernatică seară
am adormit lingă neamul meu de plugari
și erau limpezi stelele și cerul
ceream doar pentru plug hotare
merinde

iată omul ce istoria-l chema
prin cuiburile ei
un pui de moț predestinat mulțimii
au venit ideologii să sape lingă casa lui
moaștele unui trecut să-l scoată
noi umblam desculți prin istorie
nepregătiți de mari incăierări
freamăt negru și nins de incertitudini
miriapode lunare cintind în răspăr
acoperim clima cu lacrimi
ne-aliniem sensului morții
vietățile ascultau de noi
am acoperit munții cu piepturile
flăcările neamului ne luminau...

Toamna

Miristea pe cimp adolescentă
viețuirea ei tematoare
după plecarea holdelor

prejudecăți pentru o listă a vremii
noaptea sculindu-te și așteptind
pereții uzi

trec rubiconul
cu oștenii mei călăreți
oaze de liniște din cind în cind

ca un nour
creangă a miinii lui drepte
de pe care cad frunzele
in pămint se scurg lăstarii
acestei erudiții tomnatice.

Eroul cunoscut

Avea un mers incleștat
bronzul căuta răspunsuri
infățișării

mort pentru ca o idee să-și facă loc
in frunzișul proaspăt
convingerile tale mă linișteau
adunau un neam laolaltă
veneam pregătit să te-ascult
in piață

apoi deveneam cel mai însetat idol
al ținuturilor ce le-apărai
cunoșteai gloatele
fericirea

și te-au trimis să-ți croiești un bust

cetățene
mult ai tăiat lemne în curtea neamului românesc
ce știam noi copiii de insomniile tale
dezvelindu-te
să poți intinde pătura libertății
peste aceste plaiuri străbune
băteai drumurile Europei
la Budapesta la Tatra

cad epocile istorice de pe umerii tăi
dăltuiți in veșnicie.

Rebreanu

Limba română își aduce aminte
munții și văile ei
de veșnicia ta
autor al unor păduri de oameni
treaz noaptea prin timp
prin toamna cuvintelor
te intilneam intr-o răscoală
punind la cale
victoria
țăranilor
supraviețuitori prin răbdare
ii vedeai pe ogor
punind fin dinaintea vitelor și așteptind
să se facă vreme bună pentru arat

incolțea viața in timp ce la horă
din depărtări se auzea vuind

Ecaterina ȚARĂLUNGĂ

Un pom fructifer

Un pom fructifer cu frunzișul bogat
și-n el tăinuite, ici-colo plutind,
fantastice fructe de jad.
„Cind se vor coace, spuneam,
voi urca după semnul de rod
pin-la ultimul ram..."
Și iată-s în aer miresme de vint
cu frunze și ierburi prin vreme trecind
și fructele, pietre astrale, cu numele mele
in miezul lor săpate plăpind,
coapte la fulgerul clipei, căzind...

Planete

Există in noi mai multe planete
pe care trăim nevăzuți.
Mereu căutăm in mările lor
adevărul celor necunoscuți.
Ei sint măștile noastre
printre care vislim
spre versanții de nord.
Privim prin ocheane palidul far
care ne cheamă timid
departe-n adincul sistem solar.
Bănuim pretutindeni planeta Pămint,
oceanu-i pierdut prin galaxii.
O iubim pin-la ultimul gind
și-i vom fi-n lumi dispărute solii...

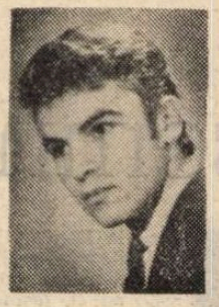
PETRU VINTILĂ-JUNIOR : Masca

Anabasis

Călătoresc prin viața mea
ca printr-un peisaj străin,
cindva...
Și recunosc pe cale, uneori,
marcaje puse
pe cărări de nori.
Furtuni apoi și nopți prelungi,
prin care trec cu fruntea-n piept,
zăpezi curate, frig polar,
inguste punți și nișe de coral
unde mă clatin și aștept
o mină, semnul aripei, izvorul de-nceput
al oazei din deșert...
Iar ochii mei zăresc abia,
pe drumul așternut spre orizont,
cum eu călătoresc prin viața mea
spre undeva anume, undeva...

Fuga

Ascult ecourile timpului vibrind,
pierdute intr-o peșteră fără sfirșit.
Mă depărtez de ele pe furiș,
alerg după lumina unui gind.
Simt picături de vechi izvoare
pe chipul sufletului rece fumegind
și-n talpa visului brutale răni
sub piatra fără de cărare.
Mereu mai slabe, depărtate-s,
fuioarele ecoului arzind
plafonul lumii nemișcat și scund
unde mă caută și unde
vremelnic încă mă ascund.



Viorel VARGA

Înveșmîntat în roșu

In jurul inimii mele sint eu, inveșmintat in roșu ;
totul e atit de limpede
de parcă aș trăi printre zeii cu lire sub braț,
dar această țărină are nevoie de imnuri de dragoste,
această cetate trebuie binecuvintată,
aceste lumînări de miere aprinse se vor,
atingerea lor miroase a spumă de crini
și a ceva mult mai inalt decit zborul de vultur
și iată tuburi de orgă sint oasele mele
inveșmintate in roșu, intr-o virstă a florilor
cind fiecare urmă se preschimbă-n lumină.

Cu ochiul deschis a rodire

Pe buze cuvintele prind să inmugurească
rotunde și umezi se rostogolesc semințele
spre o nouă odihnă a nașterii ;
și iată cu ochiul deschis a rodire
eu cel care am ales patria
port pe trup ceva din țărina ei
ii respir aerul și odată cu el
tot balsamul, toate grinele
pină intr-o zi cind mă voi preface-n cintec
in ploaie, in noapte
in țara ce-o string la piept binecuvintind-o.

Vestind nașterea

Să nu uiți să iubești aripa căzută din zbor,
rănile orfane de singe alte zări i-au deschis
chiar frintă fiind scormonește inaltul
chiar visul de-i stins se naște alt vis

Să nu uiți să iubești miinile mirosind a mălai și a trudă

zămislirea-n durere a zilei dintii
piinea din vatră și pruncul din leagăn,
prețul timpului cind vrei să rămii.

Să nu uiți să iubești brazda chiar dacă
mustește in ploi, ori e neagră de fum
cit de dulce picura-ți-va-n suflet
mireasma ei, cel mai ales parfum.

Să nu uiți să iubești tot ce crește din tine
valuri de lumină unduite pe creste
să nu uiți să iubești țărina care
nădejde și credință deopotrivă-ți este.

Întru laudă numele tău

Daruri de preț aduce-ți-voi, și gindul
meu nu cunoaște margini, opreliștea n-o știe
cum nu cunoaște odihnă in țarină țăranul
cind din pămintul reavăn sămința reinvie.

Iți sint mai credincios ca apele și munții,
bătăile inimii ating doar hotarele tale
cum cununa de lauri atinge taina frunții
durerea preschimbind-o in binecuvintare.

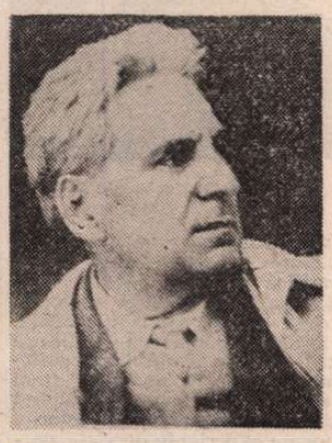
Jurăminte patetice, patrie, nu-ți voi face,
sufletului meu fii-i veșnic stăpină ;
și-n vermuri de neguri și-n vremuri de pace
intru laudă numele tău să rămină.

Poem de toamnă

Pentru cei care vin ard încă făclii
galbene precum toamna ce-nmiresmează șura ;
cuvinte nerostite pe buze imi mocnesc
și imnuri necintate-mi incălzesc făptura.

Iată pămintul pregătind nașterea roadelor viitoare
de trudă și dragoste-i plin ;
o, și cit de bun mi se pare
mirosul de piine, gustul de vin

G. CĂLINESCU
și contemporanii săi



AL DOILEA volum de scrisori[1]), primite de G. Călinescu în intervalul dintre anii 1921 și 1964, numără nu mai puțin de 82 de corespondenți. Cel dintîi dintre toți a fost profesorul universitar Ramiro Ortiz, titularul catedrei de limbă și literatură italiană la Facultatea de Filosofie și Litere din București, sfătuitorul lui G. Coșbuc în munca de elaborare a tălmăcirii **Divinei Comedii** a lui Dante, iar după moartea poetului român, editorul integral al lucrării. George Călinescu a fost studentul preferat al profesorului, care i-a și mărturisit acest sentiment : „La voce del mio scolaro prediletto mi è stata più cara di qualsiasi essere“[2]).

De altfel, adresantul își alesese italiana ca obiect principal de studiu și după examenul de capacitate, a funcționat ca profesor de italiană în învățămîntul mediu, la Timișoara și apoi la București, pînă la trecerea, prin concurs, la o conferință de la Universitatea din Iași. Cele 35 de scrisori trimise lui G. Călinescu sînt deosebit de afectuoase, chiar cînd corespondentul avea motive să se plîngă, nu fără o amabilă ironie : „Să nu vă imaginați că sînt supărat pe dvs., sînt doar uimit de felul în care vă purtați cu mine, și la uimirea mea se alătură Vergiliu, Horațiu, și mai cu seamă acei oameni cumsecade ai secolului XVIII, cei mai înapoiați dintre înapoiați, dar atît de moderați și amabili“[3]).

Colaborarea a continuat pe diverse planuri, pînă la numirea lui Ortiz ca profesor la Universitatea din Padova, în 1933, de unde acesta îi expediază o carte de vizită „....cu dragostea care o știe și rugămintea unui articol“ și, în limba italiană, „afectuoase salutări și vii mulțumiri“.

La această dată se întrerup, inexplicabil, relațiile cu profesorul iubit care va deceda în 1947, nu fără să regrete în unele momente întoarcerea în patrie, amintindu-și de plăcuții ani de viață din România.

Al doilea „italianist“ cu care G. Călinescu a întreținut relații cordiale a fost Claudiu Isopescu, care preda la Roma limba și literatura română. Era, ca și G. Călinescu, fost membru al Școlii române de la Roma, condusă de V. Pârvan. S-a remarcat cu o vie activitate de propagandă culturală, prin publicații numeroase, conducînd și teze de doctorat cu monografii închinate scriitorilor noștri de seamă. A întemeiat la Roma Asociația Culturală Italo-Română, care a debutat cu conferința poetei Mercedes Mundula despre Coșbuc, ce avea să fie urmată de alta, despre Rebreanu, cu patriotica subliniere : „....astfel vom releva că Ardealul este românesc“[4]).

Al treilea și ultimul italienist cu care se afla Călinescu (în mai rară corespondență !) a fost Alexandru Marcu, succesorul lui Ortiz la catedra din București. Marcu ar fi vrut, în 1922, să traducă el **Un uomo finito** de Giovanni Papini, dar G. Călinescu i-a luat-o înainte, urmînd ca Marcu să-i dea tălmăcirii doar o prefață. Scrisorile lui, în timp ce pregătea doctoratul, erau trimise de la Firenze și Roma, între anii 1922—1923, iar apoi de la București. Într-una din acestea, de la 18 ianuarie 1927, era exprimată dorința lui Ortiz, ca G. Călinescu, conform promisiunii lui, să țină în acel an „....cursul liber de lit[eratură] italiană al Institutului de Cultură Italiană“ în diminețile de duminică. Se pare că acest curs n-a fost ținut. Nu se face mențiune despre el, ne spune editorul într-o notă, nici în **Biobibliografia**, nici în **Viața lui G. Călinescu** de I. Bălu. Se vede însă din recomandarea făcută în persoana lui G. Călinescu, atunci în vîrstă de doar 28 de ani, prestigiul de care se bucura, în specialitatea sa de italienist.

Alexandru Marcu se ocupa în 1929 cu apariția volumului omagial închinat lui R. Ortiz și solicita și de la G. Călinescu contribuția sa, care a fost un cald elogiu al sărbătoritului, la împlinirea vîrstei de 50 de ani.

Din timpul funcționării sale ca profesor de italiană la liceul Șincai, G. Călinescu a primit o scrisoare amabilă de la directorul său, Gh. Nedioglu, autor de bune manuale școlare de limba română (a fost primul care l-a introdus pe Tudor Arghezi în manualul de clasa a VIII-a, cînd oficialitățile nu-l recunoșteau ca poet !). În 1946, se ruga de G. Călinescu să-i sprijine obținerea de hîrtie pentru manualele sale, aprobate. Nu a fost însă posibil : se pregăteau alte programe didactice.

Un ecou cu privire la concursul dat de G. Călinescu la Iași, pentru locul de conferențiar de estetică și critică literară, se găsește în scrisoarea lui N. I. Popa, din Iași, 24 mai 1937 : „Îmi îngădui să te felicit pentru condițiile remarcabile în care te-ai prezentat la Iași, dînd celor care te-au auzit speranța că studenții ieșeni vor ști să-ți aprecieze știința, gustul și vederile personale“.

Tot atunci îi cere colaborarea la „Însemnări ieșene“. Mai tîrziu, cînd G. Călinescu, director al Institutului de literatură și folclor, va avea și un organ, „Studii și cercetări de istorie literară și folclor“, îi va face sugestiile cerute și totodată își va anunța colaborarea. Ultima scrisoare, din 1947, va avea ca obiect recomandarea extrem de călduroasă și binemeritată în favoarea numirii la Institut a lui Dan Hăulică : „....un eminent diplomat de stat de la Facultatea din Iași“. Cererea i-a fost satisfăcută, prin numirea ca cercetător științific.

FOARTE bogată și interesantă este seria de 30 de scrisori de la regretatul nostru coleg Iorgu Iordan, dintre anii 1946 și 1958, precum și 1958—1964. Corespondența începe cu o expresivă, deși laconică, telegramă din Iași, 29 aprilie 1939, cu privire la salariul așteptat cu întîrziere : „Fii cuminte, vom interveni“.

Urmează în aceeași zi o scrisoare explicativă, în care încearcă a-l determina pe Călinescu să renunțe la demisia sa, care i-ar fi întrerupt accesul viitor la catedră. Și în vara aceluiași an se ocupă de salariul respectiv și îi explică formalitățile complicate, prin formula „chinezerie birocratică“. De pe atunci se vede prețuirea deosebită ce i-o acordă, calificînd eventualul autograf al lui G. Călinescu pe una din cărțile propriei biblioteci, ca o creștere a valorii ei comerciale.

În 1939, participă la constituirea asociației literare neojunimiste, de sub conducerea lui G. Călinescu și colaborează însă cu un singur articol, la organul acesteia, periodicul „Jurnal literar“.

Urmează o altă întrerupere de doi ani în corespondența lor. La reluare, G. Călinescu publicase **Istoria literaturii române**, trimițîndu-i-o lui Iorgu Iordan, care se declară, la 9 septembrie 1941, uimit de scandalul produs, asigurîndu-l, totodată, de simpatia ce i-o acordă „toți oamenii onești, mai ales tinerii de toate felurile“. Ridicîndu-se dificultăți procedurale pentru promovarea lui G. Călinescu ca profesor la catedra de literatură română veche, eliberată în urma demiterii titularului, Giorge Pascu, Iorgu Iordan îl informează asupra perspectivelor unui vot al colegilor săi specificînd și „trădările“ unor „amici“ care ar fi votat pentru numirea în comisia de concurs a lui Ilie Minea, istoricul, nebinevoitor. O altă perspectivă favorabilă pentru reușita lui G. Călinescu ar fi fost, spune Iorgu Iordan, „plecarea“ din minister a lui Ion Petrovici, care, în cazul contrar, „trebuie izgonit“, deși, în opinia sa, demnitarul „este capabil de toate umilințele, pe lîngă cel mai mare decît ei amîndoi, numai să rămîie ministru[5]). În octombrie al aceluiași an, se bucură că îl vede pe G. Călinescu instalat în al său „home“ (era însă chiriaș, și anume „în condiții de spîrit excelente“), pentru care îl proclamă „....un adevărat filozof“ ...calitate rară, lipsind, după el, „atîtor filozofi“ și, probabil, în primul rînd, detestatului I. Petrovici. Devotații acestuia, trei la număr și astăzi decedați, sînt numiți, într-o paranteză, „mercenarii“ săi[6]).

La apariția remarcabilei povestiri dialogate **Șun**, pe care o considerăm capodopera literară a lui G. Călinescu, de altfel dedicată lui Iorgu Iordan „pentru marele lui caracter“[7]), acesta afirmă că lumea considera cartea drept o operă cu cheie ![8]).

Iorgu Iordan nu se înșela văzînd în **Șun** cartea unui „poet, ba încă foarte mare“, iar opera „o adevărată capodoperă, mică numai prin dimensiunile ei necesar reduse“. Am fost, și sînt, surprins — fie zis în treacăt — că nici un director de teatru nu s-a gîndit să pună piesa în scenă. Comentînd credința greșită a unora, despre incompatibilitatea dintre profesiunea de critic și calitatea, totodată, de creator literar, Iorgu Iordan scrie cu justețe : „D-ta ai răsturnat toate aceste credințe și convingeri, dovedind că un scriitor autentic **trebuie** să fie și critic autentic, după cum un critic «născut» este, prin necesitate, și scriitor mare“[9]). Sprijinul lui Iorgu Iordan continuă a se manifesta cu ocazia decesului lui Octav Botez, titularul catedrei de literatură română modernă, rămasă așadar vacantă. În notă ni se spune că de rîndul acesta, comisia de chemare a votat pentru G. Călinescu, „dar ministrul (I. Petrovici) nu o va pune în practică“[10]).

O neînțelegere fără urmări s-a produs cu ocazia doctoratului unui element slab, lectorul Gh. Agavriloaie, cu tema „Alice Călugăru“, acordat în dispersare, la Alba-Iulia, în lipsa lui G. Călinescu, care s-ar fi opus acestui act de complezență față de respectivul, ginere al dispărutului G. Ibrăileanu. Se vede că pe Iorgu Iordan l-a șocat doar „tonul“ scrisorii de răspuns, la anunțul rezultatului acestui examen, ton cu care nu era deprins, dar ce-i era propriu lui G. Călinescu, la supărare. Era însă de acord asupra necalificării beneficiarului, chiar și a trecerii lui „în învățămîntul secundar“, și cu înlocuirea sa.

După 23 August, un alt incident are loc, referitor la publicarea unui articol contra fostului ministru I. Petrovici, în „Tribuna poporului“. G. Călinescu neființd de acord asupra temei[11]) : „Credeam că după desființarea cenzurii oficiale nu va mai fi posibilă alta, cu atît mai puțin una exercitată de amici personali, ba chiar, într-o măsură destul de largă, și politici“. Scrupulul lui G. Călinescu, de a i se face elogiul în ziarul condus de el însuși, îl onora. O notă ne dă explicația refuzului, în **Memorii**, III, 1979, de Iorgu Iordan. Vom continua.

Șerban Cioculescu

[1]) **Corespondență primită**, Volumul II, Ediție îngrijită, note și indici de Nicolae Mecu, în colecția Documente literare, Editura Minerva, București, 1987, în-8°, 311 pagini.

[2]) „Glasul elevului meu cel mai drag mi-a fost mai plăcut decît al oricărei alte ființe“ (în versiunea editorului). Scrisoarea 15, din București, 7 iunie 1930. G. Călinescu era profesor la liceul Gh. Șincai.

[3]) Scrisoarea 20, de la 20 decembrie 1930. Am dat iarăși tălmăcirea editorului, cu o rezervă, și anume că acel pronume de reverență **Lei** putea fi tradus mai exact cu **d-ta**, avînd în vedere relațiile cordiale dintre cei doi. Acest **dvs.** pare a fi prea protocolar și semn al unei eventuale răceli.

[4]) Scrisoarea 7, din Roma, 19 septembrie 1932, cu această curioasă informație : „Argetoianu și Manoilescu la Roma pe socoteala guv(ernului) italian“. Manoilescu era profascist, dar Argetoianu ?

[5]) N-a fost nevoie de acele „umilințe“, ca Ion Petrovici să rămînă ministru pînă la 23 August 1944.

[6]) Scrisoarea 16 de la 20 iunie 1943.

[7]) În prima ediție, din același an.

[8]) Scrisoarea 17, Iași, 3 iulie 1943, G. Călinescu își petrecea vacanța și concediile la București.

[9]) Scrisoarea 18, Iași, 24 iulie 1843, G. Călinescu nu se considera însă critic, ci istoric literar. Își renega contribuția de cronicar la „Adevărul literar și artistic“ deși o parte dintr-însa a trecut în monumentala sa istorie a literaturii române !

[10]) Scrisoarea 20, 4 octombrie 1943.

[11]) „Cazul George Călinescu“, în care erau arătate dificultățile făcute de fostul ministru al educației, definitivării și promovării prietenului său.

Trapez

CCXL

1084. — Bestii de cititori, va fi exclamat Lautréamont — să nu credeți că am să vă las să căscați de plictiseală.

1085. Pentru poet, sînii femeilor sînt o imagine a cosmosului.

1086. Concert pentru pînză de păianjen și orchestră de funigei. ...Debussy l-ar fi putut scrie.

1087. Căuta cu luminarea pete în soare.

1088. Merita să se spună că are o doagă în plus.

1089. Nu știu cum dormise cu capul pe pernă, dar un nasture al acesteia i se imprimase adînc pe tîmplă. Dacă l-aș fi putut descheia, să văd ce are înăuntru.

1090. — La 17 ani aș fi vrut să-i semăn lui Rimbaud. La 70, lui G. B. Shaw.

Geo Bogza

O liră sfărîmată

■ POETA Adelina Cârdei s-a născut la 21 februarie, 1901, la Iași, a învățat la Iași și din 1931 a devenit membră activă a Societății scriitorilor bucovineni. A debutat editorial în anul 1935 cu volumul **Suceava voievodală**, care a fost distins în 1936 cu un prestigios premiu, **La Cigle d'or** (Grierul de aur), acordat de l'Académie des Jeux Florimontaine de Chaubery, Franța. Era o poartă deschisă spre marea poezie și poeta Adelina Cârdei a cutezat să intre în acest mirabil teritoriu, fiind întîmpinată cu înțelegere și prețuire de redacțiile mai multor reviste literare din acea vreme : „Făt Frumos“, „Revista Bucovinei“, „Bucovina literară“, „Convorbiri literare“, „Cuget clar“, „Universul literar“, „Ramuri“, ș.a. În antologia lirică „Suceava“ din 1936 a figurat cu un mare număr de poezii. Tot în 1936, cu sprijinul profesorului Nicolae Iorga, de prețuirea căruia s-a bucurat, poeta Adelina Cârdei, împreună cu soțul său, pictorul și sculptorul Ioan Cârdei, au fost în Italia unde au rămas un an, lărgindu-și orizontul spiritual. După 1940 s-a mutat cu familia la București, unde, ca și la Iași, fiind sprijinită de profesorul G. Călinescu și de poetul Miron Radu Paraschivescu, a început să publice în revistele „Contemporanul“, „Flacăra“, „Luceafărul“, „Gazeta literară“, „Steaua“, „Ramuri, „Lumea“, „Națiunea“ ș.a. dar nu sub numele său ci sub diferite pseudonime : **Valentin Bobescu, Paul Poenaru, Viorel Panu, Filip Origa, Eugen Frunzescu, Horas Honda, Ion Doinaru** ș.a. În anul 1968 publică la Editura pentru literatură volumul intitulat **Stampe**, semnat însă tot cu un pseudonim, Adelina Laerte, iar în anul 1983 un al doilea volum, la editura Albatros, sub titlul **Poeme**, semnat Adelina Laerte Cârdei. Acest volum reproduce pe copertă un portret al poetei realizat de soțul său, Ioan Cârdei, într-o viziune boticcelliană, de gingășie și puritate sufletească.

Și iată, în această toamnă ne despărțim de poeta Adelina Cârdei cu sentimentul unui regret profund că nu i-a mai fost dat să-și vadă și cel de al treilea volum de poezii tipărit, pentru a-și putea contempla, la vreun ceas înalt de meditație, trilogia închegată definitiv, atît cît poate fi definitiv un vis împlinit cînd peste el, ca peste tot ce este viață, vine o vreme de toamnă cu cețuri și ploi reci...

Ion Potopin

Proza lui Teodor Mazilu

CU Teodor Mazilu s-a repetat un fenomen mai rar intîlnit în literatura universală. Talent polivalent, care a cultivat schița, nuvela, romanul —, dotat cu un spirit critic excepțional, dublat de ironie și apt pentru satiră, el a fost valorificat indeosebi pe linia dramaturgiei, pe care a slujit-o cu pasiune și adîncime, generatoare de sentințe etico-filosofice. Aprecierea scriitorului pe planul preferențial al creației dramatice a estompat în parte volutele prozei sale literare.

În planul obiectivității descriptive, scriitorul are toate însemnele unui moralist. El observă lumea dintr-un anumit unghi de privire, descoperind personaje tarate, cu incontestabile anomalii psihice, care păstrează iluzia că respectă adevărate norme de viață cu încercarea de a justifica comportarea lor contrastantă cu datele bunului simț și ale mediului ambiant. Accentele de ironie abundă în proza scriitorului, vizînd în special actele lor reduse la simple reacții cvasi-mecanizate.

Firește, Mazilu e mai cunoscut ca autor dramatic, datorită prezenței frecvente a pieselor sale pe scena teatrelor și unei speciale predilecții a autorului pentru structura dialogului scenic, caracterizat prin replica vioaie și dinamică, chiar cînd atinge un nivel aberant sau absurd. În teatrul său, autorul înfățișează de fapt procesul unei umanități degradate, o adevărată involuție a ființei umane într-o lume dominată de spiritul totalei amoralități, afișată cu cinism. În piesele sale, în care se desfășoară discuții ce pun în lumină falsificarea valorilor umane, logica devine ilogică, comicul ascunde un fior al tragicului. Absurdă e și „sinceritatea" promovată în afirmarea abjecției comportamentului — o sinceritate „à rebours" apropiată de ipocrizie. Reproșurile, care au loc în discuțiile frecvente prin structura pieselor, frapează prin contrastul dintre fondul lor și opiniile curente despre lume și viață. Negarea încrederii, a sentimentelor, a substratului psihic în orice acțiune, mărturisește un „gol" sufletesc iremediabil. Baza comportărilor e „interesul material", lașitatea cultivată ca mijloc de apărare.

Piesele lui Mazilu **(Proștii sub clar de lună, Somnoroasa aventură, Acești nebuni fățarnici, O sărbătoare princiară)** implică, după constatarea unui critic, o „frenezie acumulativă", o goană după stări sufletești, în măsură a camufla, dacă nu acoperi total, golul interior al personajelor. Și, în această încercare, el descoperă și o modalitate nouă: comicul rezultat din concordanța cu o esență de o altă factură decît situația prezentă.

PROZA epică a lui Teodor Mazilu surprinde — în parte — printr-o serie de trăsături comune și structurii dramatice. Descoperim, astfel, în romanul **Într-o casă străină**, aceeași tendință de pseudo-adaptare la condițiile vieții normale a unor personaje cu vizibile anomalii, privite cu atenție și curiozitate și supuse accentelor de ironie ale autorului. Talentul și capacitatea creatoare a prozatorului reușesc să înfățișeze unele tipuri autentice. Romanul capătă caracterul unui „Bildungsroman", urmărind procesul de formare ca artist a eroului, Matei Alexandru, și avatarurile vieții sale. Adolescent, fără experiență, suferind mereu injoncțiuni din afară, el străbate o lungă perioadă în procesul de maturizare, evoluînd de la indiferență și resemnare la înțelegerea sensului unor adevăruri necontestate. Ca orice scriitor autentic, Mazilu privește cu imparțialitate — chiar cu o ironică distanțare — reacțiile personajului său în raporturile sociale: căsătoria cu Lucia Maltopol, aventurile erotice (frumoasa Iulia, actrița Izabela), tentațiile revoluționare ca și excesele comportamentale, delațiunea (Mănuilă) sau dușmănia (Simone).

Trăsături asemănătoare, la care se adaugă o pronunțată notă de lirism, sînt prezente și în celelalte proze ale lui T. Mazilu.

Romanul **O singură noapte eternă** atacă o temă puțin întîlnită în literatura actuală: iubirea generatoare de valori morale. Povestea iubirii dintre Ștefan și Valentina e în esență o istorie a renașterii, regenerării morale prin iubire. Departe de a constitui numai o sursă de plăceri, ea reprezintă aici și o purificare, o redresare către o nouă dimensiune a existenței. Evident, o atare convingere exprimată cu dezinvoltură și talent o situează la polul opus al aventurii superficiale, în care predomină doar sensualitatea și voluptatea momentului. Pasiunea devine un „elogiu al iubirii grave, al puterii ei de creație, de bucurie și devotament" — cum se exprimă naratorul. În contrast cu ea, mediul în care se desfășoară viața eroilor romanului se caracterizează prin frivolitate, incertitudine și absența oricărei perspective. Ștefan Dumitrescu, tînăr inginer care își compromite cariera pentru a putea rămîne în Capitală ca administrator al unui complex de restaurante, e un răsfățat al vieții ușoare, pentru care fidelitatea în dragoste este o „infirmitate", o dovadă a lipsei de bărbăție, iar despărțirile — departe de a închide în ele un fior dramatic de regret — îi par mai curînd ca un fel de „rendez-vous" pentru eventuale ocazii ulterioare. În compania unor adevărați paraziți sociali, duce o existență fără sens și aspirații de viitor.

Dar viața oferă surprize. Întîlnirea lui cu Valentina Damian îl va schimba total. Frumusețea, modestia ei necalculată, un aer de sinceritate naturală și chiar o anumită compasiune pentru duritatea vieții, îl vor apropia de ea pe un fond de afecțiune impins pînă la pasiune. În contrast cu răsfățata ei verișoară, Marion, fiica romancierei de „best-sellers"-uri amoroase Eugenia Crivăț, care se declară responsabilă numai față de simțurile sale (în final punîndu-și singură capăt zilelor), Valentina a crescut într-o familie descompusă prin plecarea mamei ei la Paris, unde și-a aflat iubirea visată, a trăit experiența unei scurte căsătorii în prima tinerețe cu un muzician orgolios și infatuat, rămînînd să întrețină — dintr-un modic salar de electriciană — un tată ratat în carieră, amator de compania tineretului, de jocul de cărți și de pariurile la curse. Paralelismul dintre modul de viață al celor două personaje angrenate într-o mare și autentică pasiune și existența blazată a faunei parazitare (Mișu Socec, boxeur decăzut, Titi Răsărit) e elocvent pentru definirea a două categorii de oameni, deosebite pînă la contrarietate. Iubirea dintre Ștefan și Valentina se definește printr-o continuă adîncire a fermecătoarei spontaneități, minată uneori doar de neliniști copleșitoare provocate de teama de a se pierde. Pentru eroul acestei pasiuni, ea e o temerară încercare de justificare a evadării lui dintr-o viață frivolă și insignifiantă. Dar inevitabilul se întîmplă. Pe neașteptate sosește momentul despărțirii, nereflectat dar explicat prin saturarea dorințelor și poate din grija de a nu o vedea sombrind în mediocritate și automatism. Căci iubirea sortită numai a da satisfacții în viață, a atenua suferințele și a rezolva eventuale situații confuze, își pierde forța și atracția, odată cu îndeplinirea scopurilor ei concrete.

CEA mai specifică și poate mai personală pentru definirea talentului lui Mazilu, mi se pare a fi nuvelistica de o nostalgică tristețe din volumul **Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni.**

Eroii povestirilor nu mai sînt aci personajele parodice, caricate, din teatrul romancierului. Ei reprezintă o firească tendință de a ieși din confiniile unei vieți mult prea comune, fără perspectiva surprizei inoitoare. Un impuls instinctiv, o forță oarbă, abisală, îi împinge către singulare experiențe afective, în căutarea împlinirii, desăvîrșirii idealului sau simplelor dorinți. Și totuși această pasiune, atît de mult căutată și adesea trăită, nu-i satisface în totul. Perfecțiunea le apare uneori ca o limitare în timp, o frustrare de eventuale plăceri nesperate. Despărțirile sînt privite chiar într-o aură de poetică voluptate. Căci „înstrăinarea" sau îndepărtarea lasă posibilitatea întrezăririi frumuseților visate. Anca din **Logica amurgului** ține să însoțească clipa despărțirii de bărbatul iubit cu un „ceremonial", care să reunească frumusețea cadrului naturii cu iluzia iubirii eterne. Cornelia din **O divină iubire ridicolă**, prinsă de arzătoarea dorință de a-și trăi intens senzațiile de moment, ignorînd consecințele de viitor, consideră iubirea ei pentru rafinatul Silviu drept o fatalitate inexorabilă.

Aspirația către iubirea fără limite corespunde și necesității de a umple un gol sufletesc: acea singurătate a omului care — ajuns aproape de desperare — se simte un înstrăinat și așteaptă o confirmare a propriei existențe. Cornelia din **Singurătatea și diavolul milos** consideră că e o intrusă chiar în propria-i singurătate și se vede mereu izgonită spre o singurătate din ce în ce mai străină.

Atracția senzuală e — în proza scriitorului — dacă se poate spune, tema în limitele căreia se desfășoară acțiunea minată de o surpriză a retorsiunii psihice. Eroii lui Mazilu sînt permanent în căutare de iubiri și voluptăți, alunecînd în pasiune, justificată în subiectivitatea lor de o neînfrînată dorință, dar periclitată — și nu rareori anihilată — de imprejurări potrivnice. Tristețea e corolarul inevitabil al aventurii erotice, frînte brusc sau stinse treptat din plictis sau eșuare în mediocritate — sau poate încă și din teama de o posibilă fericire, care ar răpi șansa realizării tuturor elanurilor **(Ură și singurătate).**

Aproape toate întîmplările povestite ascund ceva insolit, un final de surpriză. Tipul feminității este în general frapant prin contrastele pe care le implică. Poate cel mai edificator exemplu în singularitatea lui e Raluca din **O simplă pasiune fizică.** Dotată cu un farmec fizic excepțional, ea e o ființă aparent contradictorie, frizează mediocritatea, poate chiar vulgaritatea și prostia, păstrîndu-și adoratorul într-un permanent raport de ură-iubire. Gustul ei modic o face insensibilă în fața argumentelor de bun simț, iar vanitatea ei e gata să anihileze pasiunea fizică, ca și pe cea de ordin psihic. Pentru eroul chinuitoarei aventuri, setea de iubire se identifică cu setea de putere și, instinctiv, femeia simte această apetență, care îi dictează o implacabilă rezistență. Și în acest complex raport de implicație a urii cu iubirea, care îi mutilează sufletește pe ambii parteneri, un truc final (imaginara scrisoare a eroinei) dezvăluind marea ei pasiune, pune capăt traiectoriei unei excepționale experiențe de viață zguduită de un excesiv erotism.

Fotografie de Vasile Blendea

Pentru eroii lui Mazilu, timpul devine o forță invizibilă, în măsură a determina acțiunile și cursul vieții lor. Prezentul apare doar ca o modalitate de retrăire a trecutului. Căci trecutul e inepuizabil și etern în contrast cu vremelnicia care limitează desfășurarea manifestărilor vitale în plenitudinea lor. Există o nostalgie a timpului trecut, cu momentele și evenimentele unei experiențe trăite, cu regretul pasiunilor de altădată. Ea explică și încercarea de înțelegere a situațiilor, nu o dată misterioase, care au subminat fericirea sperată. Dar reconstituirea unei povești de dragoste, care dezvăluie taine și sensuri ascunse, e poate cea mai dificilă tentativă. Căci — în fața pasiunii — rațiunea, deși superioară, rămîne neputincioasă **(Pelerinaj la ruinele unei vechi pasiuni).** În unele clipe de incertitudine și îndoială, se ajunge la situații paradoxale, inexplicabile. Fascinanta personalitate a unei actrițe de o rară frumusețe și real talent răstoarnă sensul iubirii obișnuite, trezind în sufletul eroului povestirii — odată cu o adevărată stare de beatitudine —, o distanțare reală, în pofida intimei lor apropieri. Căci „îndepărtarea" e un vis, e speranța că la capătul ei, toate frumusețile sînt posibile.

Moralist care cultivă cu nuanțare paradoxul, Teodor Mazilu ne transpune într-o lume a pasiunilor, nu o dată întrerupte de jocul absurd sau accidental al împrejurărilor, în care și structura psihică diferențiată pînă la contrarietate a personajelor joacă un rol hotărîtor. Dar e o lume care reține interesul prin captivanta nostalgie a trecutului, prin evocarea emotivă a experienței trăite, prin evaziunea din prezent și prin sentimentul tragicului, pe care îl implică orice încercare de a înfrîna dimensiunile comune ale vieții de fiecare clipă.

Mircea Mancaș

Limba noastră

Glose la... „Glossă"

POEMUL eminescian **Glossă** vede lumina tiparului direct în ediția Maiorescu din 1883, așadar fără să fi fost publicat, anterior, în „Convorbiri" sau, eventual, în altă revistă a vremii. Așa se întîmplă cu 20 din cele 28 de capodopere ale anului și, cum cele mai multe își cîștigaseră, cu cîțiva ani în urmă, o formă apropiată de cea definitivă dobîndim, încă o dată, imaginea exactă a cunoscutei insatisfacții resimțite și dureros mărturisite de Eminescu față de rezultatele lucrului său. Cîți dintre poeții lumii — mă refer, de bună seamă, la cei de mărimea întîi — ar fi rezistat atît de omenești ispite de a dărui, cît mai curînd, publicului, opere ca **Luceafărul, Glossă, Odă (în metru antic), Peste vîrfuri, Mai am un singur dor** și ațîtea altele, care au zăbovit prin sertare ani în șir, unele, aproape un deceniu.

Dintr-o perspectivă personală, de la o mare altitudine de gîndire și de expresie, **Glossă** încorporează și reconfigurează / străvechiul motiv al „Comediei celei de obște" și al „Lumii ca teatru", cărora Tudor Vianu și, mai aproape de noi, Eugen Todoran le-au dedicat studii devenite „clasice" imediat după apariție.

Ceea ce uimește și impresionează într-un chip cu totul deosebit pe cititorul „filolog" al **Glossei** este, între ațîtea altele, faptul că, în ciuda cantității enorme de elemente ale culturii, în ciuda diversității, în spațiu și în timp, a surselor care îl hrănesc, poemul ni se înfățișează ca un „opus rotundum", de o desăvîrșită armonie interioară, turnat în tipare limpezi și definitive. Este, am ajuns să mă convinș, una din trăsăturile cele mai nobile ale artei eminesciene aceea că poetul, saturat de lecturi și deschis celor mai surprinzătoare asocieri, nu învederează niciodată datele strict livrești ale erudiției sale — cu acea penibilă ostentație atît de caracteristică pseudoculturii și suficienței — ci le ferește de o lumină prea crudă, retrăgîndu-le și adăpostindu-le în substructura imaginii și lăsînd cititorului, ridicat astfel la rangul de „colaborator" (vremelnic !), bucuria redescoperirii și a împlinirii lor din zestrea cugetului și a simțirii sale. Văd în aceasta un privilegiu al marii arte, iar întîmpinarea, astfel prilejuită, între creator și beneficiar are o semnificație adîncă și emoționantă. Faptul ar trebui să dea de gîndit „exhibeților", cum îi numește Șerban Foarță pe „Les montreurs" ai lui Leconte de Lisle...

Voi încerca să ilustrez afirmațiile de pînă acum supunînd analizei una, numai, din „octavele" **Glossei** : „Ca un cîntec de Sirenă / lumea-ntinde lucii mreje ; / Ca să schimbe-actorii-n scenă, / Te moaște în vîrteje ; / Tu pe-alături te strecoară, / Nu băga nici chiar de seamă, / Din cărarea ta afară / De te-ndeamnă, de te cheamă".

Ca în atîtea alte rînduri, Eminescu ajunge greu — aș spune : trudnic — la forma din urmă, cea publicată, a strofei, unde, ca de obicei, figura obsedantă a lui Ulise nu este nici măcar numită, în ciuda seducției pe care multpățitul, dar și multiscusitul erou al **Odiseei** a exercitat-o asupra poetului nostru. Iată cum sună, însă, una din variantele primelor patru versuri din strofa abia citată : „Ca și glasul mîndrei Circe / Mîndre-s cele trecătoare / Și te-atrag la șezătoare / C-o zîmbire, cu te miri ce".

Este în afara oricărei îndoieli că numai un mare și generos poet își poate îngădui să renunțe la asemenea versuri, agrementate cu delicatețe acustice ale unei rime „de performanță" : **Circe-** / (cu te) **miri ce.** Dar numele ademenitor al zînei, în ciuda rimei unice pe care o iscase, a fost sacrificat și înlocuit cu acela, înzestrat cu o sporită forță de generalizare, al Sirenelor. Sînt, așadar, de părere că, printre izvoarele cele mai fecunde ale **Glossei,** cată să se rînduiască și episodul faimos al Sirenelor din **Odiseea,** motiv care se regăsește nu o dată în creația eminesciană, dar în ipostaze dintre cele mai discrete. Povața finală a strofei : **Tu-pe alături te strecoară, / Nu băga nici chiar de seamă, / Din cărarea ta afară / De te-ndeamnă, de te cheamă** — pare rostită de zîna Circe însăși, cînd, slobozindu-l pe Ulise din mreaja farmecelor sale, îl învață cum să preîntîmpine, el și tovarășii săi, tentațiile Sirenelor. Apropierea cu postuma **Pentru păzirea auzului,** din 1876, se impune și devine revelatoare, chiar dacă (sau mai ales pentru că) Ulise nu este, nici aici, numit expresso verbo, ci doar prin perifraza, cu sunet atît de eminescian, **eroul cel mai meșteșugăreț** : „Și-au astupat cu ceară urechea, să se culce, / la glasul de sirenă adormitor de dulce / Și-astfel putut-a numai corabia-i s-o poarte / Pe lîngă a lor ostrov aducător de moarte".

Cel mai însemnat spor estetic al strofei din **Glossă,** în forma ei definitivă, îl aflăm în răscolitorul vers **Lumea-ntinde lucii mreje.** Ideea poetică a „ademenirii" — cuprinsă în mirabilul spectacol al lumii și sugerată de cîntecul „de pierzanie" al Sirenelor — se sprijină pe imaginea, bogată în trimiteri, a **mrejelor lucii** și, deopotrivă, pe rularea insidioasă, de-a lungul întregului vers, a sunetelor lichide și nazale, ca și pe reluarea, sub accent, a vocalei închise **u** în grupul fonetic identic **lu-** din **Lúmea... Lucii.** Nu e de neglijat, pentru armonia ansamblului, că **Lumea** și **lucii** au aceeași structură silabico-accentuală, alcătuind, fiecare în parte, cîte unul din cei patru trohei ai versului.

SE PARE că înțelegerea deplină a **Glossei** — ale cărei prime manuscrise datează de prin anii 1874—1876 — nu poate fi despărțită de postuma **Pentru păzirea auzului,** databilă, și ea, în 1876 ; nici de „eroul cel mult meșteșugăreț" **(ándra... polytropon),** cum îl numește Eminescu, printr-o perifrază puternic marcată de harul său, pe Ulise.

Abia întors în Itaca cea îndelung rîvnită, „prințul aventurii" din Odiseea, în viziunea modernă a lui Lucian Blaga, întoarce ochi osteniți către alt spectacol al lumii, acela al talazurilor, purtînd, în liniștea lor amăgitoare, amintirea rătăcirilor trecute. Alături de un presentiment, o neliniște, o chemare : **Ia seama, Penelope, / Ce netedă-i oglinda...**

G.I. Tohăneanu

Actualitatea literară

Debuturi în proză

ÎNAINTE de toate, puțină statistică. Cei zece autori recomandați de volumul colectiv de debut de la Albatros din acest an au între 29 și 44 de ani. Cinci sînt născuți înainte de 1950, alți cinci după aceea. Trei sînt bucureșteni, doi dobrogeni, doi moldoveni și doi ardeleni. Despre al zecelea nu știm unde este născut. Doi sînt absolvenți de limbi străine, doi sînt muncitori, ceilalți șase împărțindu-se între tot atitea profesii : un profesor de matematică, o chimistă, o psihologă, un ofițer de marină, un tehnician și un... director de Cămin Atelier. Unul singur nu a publicat nimic în reviste, ceilalți avînd, toți, colaborări anterioare. Doi au debutat la „SLAST" și cite unul la „Luceafărul" și la „Familia". Despre cinci, nu avem indicații în această privință.

Sub raportul temelor și al modalităților, culegerea este eterogenă. Nu se desprinde decît o singură „preferință" clară și anume aceea pentru un realism destul de plat, care nu seamănă deloc cu inventarierea ostentativă și ironică a realității de la Mircea Nedelciu sau de la alți tineri, neexistînd nici accentele critice din romanele moral-sociale ale generației '60. Lipsește și intelectualismul ultimului val de prozatori. Formulele sînt în general tradiționale, fără experimentalism și originalitate. Putem include prozele în categoria povestire-nuvelă (ele au între șase și patruzeci de pagini). Acestea fiind constatări obiective, interesează, sigur, mai ales valoarea celor optsprezece bucăți. Din nefericire, cu trei sau patru excepții, prozele nu permit nici măcar un optimism măsurat.

CRISTEA AVRAMESCU (n. 1946) publică trei scurte povestiri, în legătură cu care îmi vine să zic, recurgînd la titlul uneia dintre ele, că nu este **Nimic important de semnalat.** Subiectele și maniera de tratare se găsesc din belșug prin proza anilor '50. Încercarea de a face cu orice preț „literatură" duce la rezultate ca acesta : „Faldurile nopții se retrăgeau tăcute în ținuturi pe care ni le închipuiam din basme, descoperind încet, încet, ochiul abia deschis al soarelui care, cu prima-i săgeată spărgea universul în mii de sclipiri și mărgele".

LIANA BULIGAN (n. 1952) înclină în, **Lăcomia clipei,** spre un soi de sentimentalism, în doze suportabile însă, care, corijat, ar putea da pe viitor lucruri bune. O femeie așteaptă să nască, în timp ce bătrîna ei mamă îi aduce, de undeva din Ardeal, mobilă pentru casă nouă. Paralelismul generațiilor e străveziu, dar nu supărător. E, totuși, prea puțin. Un poem al punerii temeliilor și al amintirii, cu sclipiri de literatură adevărată, este cea de-a doua proză **(Tărîm pierdut),** confuză însă finalmente ca mesaj. Cea de-a treia **(Formulă de jurnal)** ar fi putut fi interesantă, dacă autoarea n-ar fi făcut eroarea să transcrie gîndurile eroinei (sfîșiată între iubirea pentru un bărbat și un fel de obligație morală față de altul) într-un stil pretențios, pe alocuri ritmat : „...Picioarele-mi lungi atîrnau într-un gol îndepărtat ce se simțea hățos, foarte neclar, pictural prin irealitatea sa, de altfel aproape de moarte : îmi țipam că nu pot muri, dar o frică mocîrloasă mă boteza așa cum stam pe stînca aceea, suferind isteric pentru rotunzii mei genunchi jupuiți." Alteori, exprimarea este de-a dreptul imposibilă : „Obiectele nu se lasă pătrunse prin atingeri, imbecilizînd coaja funcționării lor" ș.a.m.d. Un stil mai natural ar putea valorifica mai bine psihologismul din aceste proze, pline de ecourile unei senzualități remarcabil sugerate.

CONSTANTIN COSTACHE (n. 1957) relatează în **May Day** o întîmplare marinărească. Dacă în latură strict epică (furtuna, apelul naufragiaților și salvarea lor), povestirea e antrenantă, ca toate de acest fel, literar vorbind ea este simplistă și cu un final de reportaj. **Flash-back**-urile sînt naiv-sentimentale. Caracterizarea protagoniștilor este convențională iar personajele secundare sînt pierdute pe drum.

VERA FĂGĂDARU (n. 1958) are spirit de observație, autenticitate, mai ales în **Locul de alături,** unde un bătrîn învățător face istoria satului prin exemplul unei familii vecine. Finalul este însă didactic-conjunctural și strică totul. Tezismul iese și mai vizibil la suprafață în **Cumpene,** povestea vieții și morții unui fîntînar. Un strașnic miros de sămănătorism reavăn emană din această nuvelă, altfel binișor scrisă, ca și precedenta.

Nu promite mare lucru **IOAN HERESCU** (n. 1947). El povestește în **Capete spre nord** întoarcerea de pe front a unui bărbat, un tînăr locotenent, altul însă decît cel așteptat de femeia cu trei copii aflată în gară ; înțelegem că bărbatul femeii a murit, ca și soția locotenentului, dar nici unul nu îndrăznește să spună celuilalt adevărul. Totul e prea simetric și, de aceea, artificial.

Un reportaj viol pare **Spinarea de piatră a Făgărașului** de **GHEORGHE NEAGU** (n. 1949), pe tema construirii unui tronson al marii șosele alpine de către o companie de soldați. În limitele lui, reportajul ar fi pasabil, dar e ciudat că ni se oferă ca literatură : e pur și simplu **altceva,** cu merite și defecte specifice. O credeam îngropată de un sfert de veac, viziunea reportericească, și cînd colo...

În **Mult, un Bărăgan de sfeclă** a lui **ANDREI PAL** (n. 1948) doi tineri căsătoriți se duc să se odihnească la țară, la părinții bărbatului, dar țăranul bătrîn îi trimite să sape sfecla. Acest „moment" e destul de veridic, iar limbajul eroilor cît se poate de firesc. Din păcate, n-are nici o mizâ. Aceeași impresie ne-o face și **Omul providențial,** despre o încurcătură cu o mașină de spălat rufe dată la reparat și ajunsă la un cămin de bătrîni etc. : autenticitatea nu e pusă în slujba unei probleme mai serioase. E greu de înțeles cum de n-a găsit juriul editurii alte texte ale autorului, mai constituite și mai profunde.

Tezismul bate la ochi în **Reversul medaliei** de **MARIANA PETRESCU** (n. 1943) : Lenuța, sudorita cea harnică și silitoare la carte, care trăiește modest, și Popescu, șeful de sală de la restaurantul „Intim", pus pe afaceri, bișnițar, numai bun să ajungă la ilicit, și care învață la seral doar fiindcă vrea o diplomă, oferă unei profesoare universitare exemple polare pentru atitudinea față de viață. Nici un merit artistic n-are **Praful din podul casei,** cu o Vica Delcă mult mai palidă care merge la Degedal să primească apartament în locul casei ce i se va demola, ocazie cu care se urcă, prima oară, în metrou. Platitudine și atît.

Talentat este, în schimb, **NICOLAE ȚARANU** (n. 1951), prozator din stirpea lui Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu, remarcabil stilist. **Caii mirajului** este o povestire plină de imaginație și poezie. Un tînăr pleacă după un cal, care fugise. Pe drum, printre colinele și văile dobrogene, e jefuit de galbenii pe care-i avea la el de trei turci de modă veche, cu narghilele, șalvari și iatagane la oblîncul șeilor. Apoi găsește pe cei trei jefuitori omoriți și le ia ghiulurile de pe degete și punga cu galbenii lui. Îi iese în cale o femeie cu pieptul dezgolit, care-l ademenește. Reușește să scape de ea, încălecîndu-și calul, pe care tocmai îl aflase păscînd, dar e înconjurat de o herghelie de cai sălbatici care... Nu vreau să povestesc pînă la capăt întîmplările, ci numai să dau idee de înfățișarea lor. Tot așa este și **Noaptea farfaruzelor,** unde un flăcău înnebunește crezînd că a găsit pietricica în stare să împlinească toate dorințele. Și aici, atmosfera este dobrogeană, arhaică, exotică. Fără îndoială, autorul are înzestrare pentru acest tip de literatură, și o limbă colorată, regională, fără ostentație. Ce a mai făcut, ce va mai face e greu de spus. Pericolul epigonismului e de luat în considerare.

MAI mult decît sugerează titlul **(Capriciu),** singura proză a **MAGDALENEI VAIDA** (n. 1952) publicată pînă acum este dovada unei reale prieteni literare și a unei viziuni puternice, chiar dacă nu deplin originale. Linia unei asemenea proze artiste urcă prin Ștefan Agopian, Eugen Uricaru, Mircea Ciobanu pînă la Dinu Nicodin și Mateiu Caragiale. Se descrie un festin, la care participă mai multe personaje, văzute grotesc, felinian. Motivul bucatelor de pe tăvi de argint și farfurii este recurent și, de-aș avea spațiu, aș cita un exemplu ori două de astfel de flamande expoziții culinare. Oaspeții bizarului Proscalide observă într-un tîrziu că lîngă stăpînul casei se găsește un individ monstruos, cu aspect de cerșetor, care mănîncă hulpav și urît, și recunosc în el pe groparul satului, care e și idiot. Ca să răzbune umilința de a fi fost așezați la masă cu el, îl îndoapă, silindu-l să înghită tot ce are dinainte, într-o tentativă abjectă de asasinat prin îngurgitare. Urmarea paradoxală a acestei **grande bouffe** este că moare Proscalide, gazda, de apoplexie, probabil, dar și de furie contra invitaților săi. Foarte bine scrisă, povestirea ar putea fi examinată și în plan simbolic. Îmi aduce aminte de o scenă dintr-un film al lui Buñuel în care un grup de cerșetori mizerabili, la o masă, într-un castel, parodiază cina cea de taină. Oricum ar fi, e bine ca autoarea să persevereze.

Nicolae Manolescu

Zece prozatori, Editura Albatros, 1987

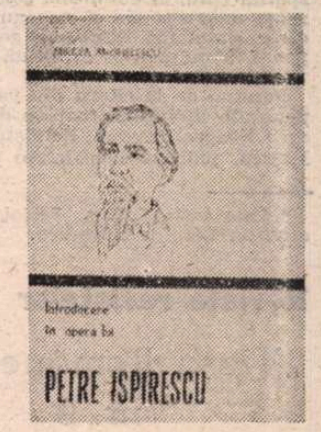
Scriitorul Petre Ispirescu

MIRCEA Anghelescu a avut fericita idee de a-și dezvolta, la nivelul unei cărți *, care vede lumina tiparului în anul centenarului morții autorului celebrelor *Legende sau Basme ale românilor*, opiniile exprimate în articolul *P. Ispirescu la o nouă lectură* (1981). Lectură ce își asumă riscul de a abandona o îndătinată viziune care făcea din Ispirescu doar un folclorist. Semnificativ este faptul că secțiunea care tratează opera de folclorist a lui Ispirescu este în eseul de față cea mai restrînsă, contribuția în această privință a „unchiașului sfătos" reducîndu-se, după M. Anghelescu, la culegerea și publicarea de proverbe, expresii și zicale populare, de *Pilde și ghicitori*, în fine la elaborarea conferinței *Pomul de Crăciun* și a studiului inedit *Calendarul poporan*. Situarea lui Ispirescu, de către evasi-totalitatea comentatorilor, în rîndurile folcloriștilor se datorează abordării parțiale a operei sale (mai variată și mai unitară decît s-a crezut) și prestigiului de care s-au bucurat unele opinii emise de cărturari de seamă. B.P. Hasdeu susținuse că Ispirescu „reproduce cu fidelitate modul de a nara propriu al săteanului" iar A. Odobescu credea că primordialul merit al narațiunilor fabuloase ale lui Ispirescu este „acel farmec neasemuit de limbă neaoș românească". De aceeași parte s-au situat considerațiile lui V. Alecsandri, M. Gaster ș.a.

O altă părere a emis, în urmă cu un secol, B. Delavrancea, la care M. Anghelescu subscrie întru totul și o consolidează cu bogate argumente. Ispirescu nu este — spune Delavrancea — un folclorist, ci un „scriitor mare", nu un colecționar de producțiuni populare, ci un creator, mijloacele artistice de care a uzat el deosebindu-se net de ale folcloristului : „există o deosebire nemăsurat de mare de la o culegere de poezii populare pînă la *Basmele românilor*. Între poeziile populare culese și drese pe-alocurea și între basmele lui Ispirescu este tot aceeași deosebire ca între stenografierea unui discurs frumos și crearea lui". N. Iorga vedea, de asemenea, în Ispirescu „un literat, un om de litere în toată puterea cuvîntului", căruia îi era proprie „truda frazei". Ispirescu, care avea — după opinia lui Delavrancea — „imaginația și energia unui poet epic de prima mînă", i se înfățișează lui M. Anghelescu, prin toate componentele sale, biografice și bibliografice, ca un creator. Aduce în sprijinul demonstrației, mai mult decît s-a făcut pînă acum, formația cărturarului, care nu ne mai este înfățișat în postura de „culegător tipograf" (ipostază în care s-a prezentat, e drept, însuși Ispirescu nebănuind cît se va întoarce împotriva sa). Ispirescu a fost un cititor nesățios, care „înghițea cu lăcomie" reviste, cărți românești, traduceri din literatura universală. Ajunsese „să cunoască, precum Eminescu, deși în alt fel, mai toată literatura noastră, scrisă și nescrisă". *Jurnalul* său — ni se spune — este mărturia unei „patetice zbateri intelectuale". Mai mult, scrie M. Anghelescu, Ispirescu „se apropie de ideea de *scriitor total*, care încredințează scrisului totalitatea preocupărilor sale, odată cu chiar materialul din care acestea s-au dezvoltat". Ultima sa scriere, despre Războiul pentru independență, trădează „un artist, conștient și receptiv la chemările societății". Așadar, M. Anghelescu nu-l mai înscrie pe Ispirescu povestitorilor populari (oricît de talentați ar fi aceștia), ci creatorilor autentici.

Spre deosebire de folcloriști, de colportori de basme, Ispirescu a conferit basmelor scrise de el amprenta personalității sale, a unui scriitor care a creat povești „sub imperiul altor exigențe decît ale simplei comunicări". Firește, eseistul nu face greșeala de a-l detașa cu totul pe Ispirescu de eposul popular, de dimensiunile fundamentale originare ale acestuia. Basmele sale păstrează motivele autentice, multe dimensiuni ale oralității, însă Ispirescu a venit cu personalitatea sa, cu profilul său artistic aparte. Examinarea basmelor sale „în structurile lor propriu-zis literare", „în cadrul mai larg și mai sugestiv al întregii sale opere", îl conduce pe autorul eseului la observații remarcabile. Mediul formării lui Ispirescu a determinat absența ori prezența foarte palidă în basme-etalon ale sale, ca *Tinerețe fără bătrînețe...*, *Prislea cel voinic* — și, se-nțelege, nu numai în acestea — a elementelor populare, a arhaismelor, a unor elemente dialectale. Se remarcă, în schimb, prezența unui model literar de expresie, ampla desfășurare a narațiunii, a unor numeroase incidente, „utilizarea frecventă a corelativelor și a intercalărilor, care dau varietate povestirii". basmele sale fiind „în primul rînd o operă scrisă, cu o frază elaborată". Prin descrieri și modul personal de conturare a unor protagoniști, a unor peisaje, printr-o anumită alertețe muntenească, basmul capătă la Ispirescu „ritmul și strîngența unui adevărat roman de aventuri". Scriitorul se remarcă între alți autori de basme, prin stilul *înflorit*, *metaforic*, prin grija de a-l *rafina*. Nu abandonează stilul oral, în ceea ce are el mai specific, inclusiv formulele bine cristalizate, acele *locuri comune*, între care figurează și *aparteurile*. Acestea dobîndesc la el o funcție specială : „constituie treptat un plan secund al basmului, care definește atitudinea povestitorului față de tema epică, față de însuși textul care îl relatează". Prin asemenea *aparteuri* Ispirescu „denunță convenția", împinge basmul „spre zona ficțiunii artistice". Autorul contribuie și în acest fel la îndepărtarea de ceea ce M. Anghelescu numește „caracterul univoc al basmului tradițional". Personalitatea autorului se resimte în povești și în altă direcție, în conferirea unui mod deliberat uniform basmelor pe care el le-a auzit de la mai mulți informatori. Față de basmul clasic, Ispirescu aduce o altă perspectivă, alte valori (morale, materiale), descrieri de natură, expresii neologice, elemente ale unui cadru în care a trăit și s-a format.

Examinînd opera lui Ispirescu din perspectiva totalității ei, M. Anghelescu parcurge cu același interes basmele, miturile antice repovestite în românește (unde în mod surprinzător — constată el — tonul este mai popular decît în basmele autohtone iar paremiile mai solicitate), paginile de memorialistică și relatările de călătorie, povestirile în stil popular despre Mihai Viteazul (proiectat cu mijloacele scriitorului de basme), despre Ștefan cel Mare (aici „peripețiile numeroaselor lupte sînt puse sub semnul înfruntărilor urieșești"), despre Vlad Țepeș și, în fine, despre Războiul pentru Independență. Rezultă din acest minuțios examen o nouă situare a lui Ispirescu : „El este unul din primii noștri scriitori care exprimă o sensibilitate și o problematică modern umană plecînd de la vechile structuri ale spiritualității poporului său, pentru a se întoarce, pe o altă spirală, tot la ele".

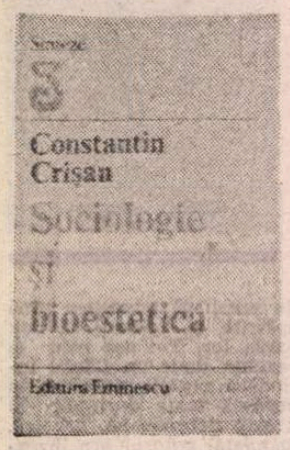


La o sută de ani de la stingerea din viață a lui P. Ispirescu, se poate susține că el deține între prețuitorii basmului românesc același loc de seamă, că opera sa a cunoscut, pe lîngă nenumăratele ediții de popularizare, o remarcabilă ediție critică în două tomuri (îngrijită de Aristița Avramescu și cu un amplu studiu introductiv semnat de Corneliu Bărbulescu), că viața sa a făcut obiectul unei cărți, destinată copiilor și tineretului, *Ispirescu, împăratul basmelor*, de Gr. Băjenaru (Ed. Ion Creangă, 1983) (ce s-ar fi cuvenit să fie consemnată de M. Anghelescu), că exegeza operei sale cunoaște, în continuarea unor sugestii formulate între cele două războaie (Adrian Maniu, V. Voiculescu) o nouă direcție (amintim doar excelentele pagini ale lui C. Noica), orientare care „încearcă să vadă mai departe decît substanța materială a basmelor".

Iordan Datcu

* Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Petre Ispirescu*, Editura Minerva.

Eseu



Lectura și fenomenologia receptării

ÎN Grecia lui Aristotel, în Europa lui Rilke și Sartre, în America lui Faulkner și Márquez, totdeauna s-a îndreptat spre opera literară un „personaj măreț" : cititorul ! El a fost, continuă să fie și va rămîne, neîndoielnic, întîiul destinatar al artei. În numele acestui fidel receptor, care decodifică textul operei prin lectură, Constantin Crișan întreprinde în noua sa carte* o călătorie prin secole și printre meridiane, axată pe trei obiective considerate esențiale : comparatismul și sociologia, reevaluarea conceptelor tradiționale utilizate de literatura comparată și raportul dintre specificul național și universalitate.

Străbaterea atentă și competentă a direcțiilor sociologiei secolului nostru are rostul să consolideze un precept considerat esențial : „literatura nu s-a aflat și nu se află singură în fața societății. Ea este numai una din/în sistemul artelor." Incursiunea adiacentă în domeniul criticii literare comparate îl determină pe Constantin Crișan să ajungă la încheierea că, dacă „pînă mai deunăzi, critica sociologică se așeza cu sfiicîune în vecinătatea criticii tradiționaliste" —, astăzi este sesizabilă o schimbare semnificativă de accent. Încorporînd esteticul, sociologia literară își dezvăluie latențele nebănuite, destinate „să practice înainte de toate o critică deschisă, într-o viziune și metodologie pluraliste."

Nu mai puțin incitantă este secvența intitulată *Spiritul epocii și limbajul inspirației coincidente*, unde sînt reluate și reanalizate noțiunile și modalitățile caracteristice comparatismului literar : paralelism, analiză tematică, diseminarea ideilor, a temelor și motivelor, spiritul epocii ș.a. În subsidiar, autorul urmărește diacronic dinamica acelorași concepte din Renaștere pînă în contemporaneitate, în spațiul cultural european, constatînd prezența unor sisteme și structuri ideative a căror simultană difuziune geografică nu poate fi mulțumitor explicată prin critica tradițională.

Pornind de la cîteva din valorile europene ale literaturii române de ieri și de azi : Neagoe Basarab, Eminescu și G. Călinescu, judicios considerate paradigmele obligatorii ale unei perspective adecvate, Constantin Crișan introduce noțiunea de „sincrogeneză", prin care înțelege apariția unor idei similare, într-un anume timp istoric și pe un teritoriu național diferit. În sprijinul demonstrației — trei convingătoare „argumente". Cel dintîi dezvăluie afinitățile filosofice și parenetice dintre *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* și cărțile de didactică princiară ale filosofului Erasmus : *Dulce bellum inexpertis*, *Institutio Principis Christiani* și *De civilitate morum puerilium*. Comentariile umanistului român și neerlandez se întîlnesc în două zone de incidență, acum puse complet în evidență întîia oară : lauda păcii, prin antiteză cu dezvăluirea ororilor războiului și educația sufletească și trupească a copiilor.

Analizînd, apoi, *Mai am un singur dor*, Constantin Crișan constată prezența aceleiași metafore a identității, „procesul-verbal testamentar", la Eminescu, Byron, Lamartine și Paul Bourget. În sfîrșit, ultimul argument așază „față în față un analogon de fenomenologie estetică" : universul liricii teoretizat sistematic de G. Bachelard și același spațiu poetic intuit surprinzător, aproape aidoma de G. Călinescu în *Universul poeziei*.

În toate cazurile, orice influență directă sau indirectă este exclusă. Istoria literaturii înregistrează, îndeosebi în sfera ideilor, similitudini de limbaj care nu se explică nici prin înrîurire, nici prin paralelisme spirituale. Aceleași obiective au constituit, în 1967, obiectul unei comunicări a profesorului Paul Cornea, care a așezat în centrul considerațiilor sale conceptul de „concordanță" : „...două opere sînt concordante cînd oferă între ele o analogie oarecare, indiferent de natura și de gradul ei." Acestei similarități de gîndire, interferențe și asemănări mergînd pînă în zona de incidență a similitudinilor stilistice, Constantin Crișan îi propune un cadru nou și o denumire inedită : „limbajul inspirației coincidente". Sprijinindu-se pe acest concept, care „îmbrățișează în nuce universalitatea sufletului artistic", dincolo de timp și spațiu, el reconsideră dintr-o altă perspectivă și relația dintre specificul național și universalitatea operei literare. Acest limbaj determină ceea ce este identic, adică universal, și ceea ce este specific, adică zonal, în opera de artă.

Întregul excurs istoric și metodologic urmărește fundamentarea unui nou concept teoretic, numit de Constantin Crișan, „provizoriu", bioestetică. Bioestetica reprezintă „estetica sociologică personală" a cititorului, izvorîtă din predispoziția nativă „a individului de a vorbi la nesfîrșit de (spre) adevărurile uitate ale lumii și societății." Bioestetica transformă „participativitatea cititorului într-o deviere creatoare de la norme și prejudecăți", „îmbrățișează într-un cerc unic și scriitura și lectura", „logodește scriitorul și cititorul..."

INTENȚIA lui Constantin Crișan este de a realiza o taxonomie a receptării, în care verbele „a înțelege" și „a simți" sînt considerate esențiale. Receptorul lipsit de predispoziții intelectuale pentru a înțelege opera de artă — generalizează autorul — „are în schimb resurse de sensibilitate, de simțire pentru operă. Ceea ce alții înțeleg, el simte." Între scriitor și lector se creează astfel un spațiu tensional, în care acționează concomitent verbele „a putea" și „a avea :" „Ce *poate* scriitorul și cu ce *avere* îl întîmpină, îl creditează cititorul ?" Aceasta este dubla interogație pe care și-o pune și încearcă să o rezolve Constantin Crișan.

În procesul de comunicare artistică, cititorul ocupă un loc privilegiat, el a fost mereu „un martor prezumat prezent" al procesului de creație, prezența lui s-a făcut simțită chiar și atunci cînd pentru el vorbeau criticii de profesie. Astăzi însă o asemenea situație pare anormală, fiindcă „cititorul devine tot mai mult un critic *pro se*", „dimensiunea psiho-afectivă și predispoziția intelectuală a fiecărui cititor" fiind „teritorii inalienabile și indivizibile".

POATE, totuși, fi readus receptorul — ne întrebăm odată cu Constantin Crișan — la un tip comun, cînd inzestrarea intelectuală și sensibilitatea cunosc nuanțe diferite chiar în grupurile inter-umane cu structură educațională relativ omogenă ? Analizînd același proces, N. Mettessel, W. Michel și D. Kirschner în *Instrumentation of Bloom's and Krathwohl's Taxonomy*, 1970, introduceau în categoria taxonomică a receptării și verbele „a diferenția", „a separa", „a izola". „a diviza", „a combina", „a alege", „a accepta" ș.a.

Lectura însăși nu poate fi subordonată exclusiv „înțelegerii" și „simțirii". Lectura simpatetică, identificarea emoțională a cititorului cu opera, stă alături de receptarea contemplativă, implicînd atitudini meditative, strîns legate de ideea de repaus, de care vorbea G. Bachelard ; lectura tranchilizantă coexistă cu lectura ghidată de orientare cognitivă, ori cu dorința, mai mult sau mai puțin mărturisită, de co-participare la actul de creație artistică. Și toate se deosebesc de lectura subordonată unei îndatoriri profesionale : critică, istorie sau teorie literară, unde receptarea devine preponderent intelectuală, în timp ce răsunetul emotiv al operei trece pe un plan secund.

Receptorul comun nu poate fi caracterizat printr-o singură notă definitorie, ci printr-un cumul de trăsături, în care elemente de virstă, cultură, educație, sensibilitate, gust artistic joacă un rol esențial. Afirmația lui Marcel Proust : „Aujourd'hui presque tout le monde a du talent" trebuie interpretată exclusiv în semnificația ei denotativă ? Nu este mai degrabă ironică ?

Putem scoate din fraza lui G. Călinescu : „Ceea ce pentru unul este o capodoperă pentru altul reprezintă un scandal" — un argument în favoarea relativității „deciziilor" formulate de critica și istoria literară, o dovadă elocventă împotriva „crizei" metodologiilor și ale sistemelor estetice, inapte să aprecieze valoarea operei ? Să acordăm credit nelimitat cititorului care introduce de îndată toate opiniile specialiștilor „într-un mare *Index Dubitationis*" ? Dar iată, peste timp, „deciziile" valorice ale lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române* au rămas, în vreme ce „părerile" atîtor cititori „onești" le receptăm ca simple aberații.

Evident, fiecare cititor are propriul său punct de vedere, dar nu suma aprecierilor superlative sau cantitatea verdictelor negative hotărăsc valoarea. O succintă incursiune în istoria literaturii autohtone demonstrează că marii scriitori au avut adesea nesansa să întîmpine tocmai conștiințele conformiste ale cititorilor.

În perioada afirmării sale, Eminescu a fost vehement negat de contemporani și, alături de el, T. Maiorescu, pentru că a avut intuiția să-l așeze, numai după trei poeme publicate în „Convorbiri literare", imediat în urma lui Alecsandri, „regele" neîncoronat al poeziei. Din 1921, anul apariției volumului *Pașii profetului* și pînă la publicarea *Laudei somnului*, 1929, poezia lui L. Blaga întîmpină obstacole temporare în calea afirmării și recunoașterii. Opera lui T. Arghezi a trecut printr-o receptare similară, după apariția *Cuvintelor potrivite*, mai bine de un deceniu. Fenomenul incomprehensiunii se explică prin evoluția literaturii în genere și a poeziei îndeosebi, care-i împrospătează periodic și radical mijloacele de expresie.

De la asemănări concrete și exterioare cu modelul din „viață", ce caracterizau și defineau „poezia leneșă", după expresia lui Ion Barbu, marea lirică a ajuns la similitudini interioare cu un anumit grad de abstractizare. Planul denominativ este tot mai frecvent dublat de un plan semnificativ, poetul tinzînd să-l reducă pe cel dintîi în favoarea celui de al doilea. Operei i se infuzează astfel sensuri multiple, capabile a declanșa plurale asociații, profunzimea accentuînd dificultatea „înțelegerii".

Cei care au sesizat adevăratele valori nu au fost cititorii obișnuiți, ci marile spirite critice. T. Maiorescu proclamă înaintea tuturor valoarea lui Eminescu ; Ion Breazu, în 1926, sesizează modificarea de perspectivă a liricii lui Lucian Blaga ; T. Vianu și G. Călinescu impun valoarea lui Al. Macedonski ; E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu demonstrează că T. Arghezi este un poet mare, comparabil cu Eminescu ș.a. Constantin Crișan însuși este conștient de acest proces, atunci cînd afirmă că bioestetica „ne apare, privită mai îndeaproape, venită mai degrabă din viitor, decît din prezent."

Nu putem să nu remarcăm superioara elocință a expunerii, facultatea asociativă, ușurința cu care Constantin Crișan pătrunde în cîmpul esteticii și al sociologiei literare, dovada unei cunoașteri din interior a problematicii, finețea analizelor, pertinența disocierilor, rigurozitatea concluziilor.

Cartea întreagă pledează pentru o idee înalt umanistă. Dincolo de obstacolele temporare, dincolo de barierele religioase și ideologice, dincolo de tendințele de manipulare a conștiințelor, de care vorbea Raymond Williams, există o universalitate clădită exclusiv pe elementele perene ale sufletului omenesc, în care „arta, literatura vor continua să fie o mărturie, o credință, o oglindă nostalgică a nostalgiei originilor și formelor de viață a(le) omului de ieri și de azi."

Ion Bălu

* Constantin Crișan, *Sociologie și bioestetică*, Editura Eminescu.

Revista revistelor

„Viața Românească", nr. 9

■ DE o subtilă capacitate de convingere este eseul **O glosă la Ibrăileanu** în care Răzvan Theodorescu izbutește să readucă în actualitate celebrul volum al criticului ieșean, **Spiritul critic în cultura românească**, o „carte fundamentală din cultura noastră, rău primită la vremea ei de către un Iorga, dar cu o posteritate impresionantă în reflecția sociologică și culturală românească din secolul XX".

Mircea Horia Simionescu semnează un savuros ciclu de schițe, înșiruite sub forma unui jurnal, încărcat de umor și de bun gust, **Un anotimp și încă unul.**

Petru Creția încheie, în acest număr, discutarea **cuprinsului** ediției princeps, **Poezii de Mihai Eminescu**, rămînind ca în numerele următoare să abordeze **structura** și **chestiunile textuale** ale celebrei ediții.

Ștefan Augustin Doinaș semnează 9 poeme, expresie a unui lirism de meditație profundă, revelată semnificativ.

Constantin Noica filosofează **Despre clasificarea fericirilor posibile**, argumentînd că „Apetența ascunsă a oricărui spirit viu este : de a fi artist, dacă poartă cu el vreo înzestrare ; de a matematiza, ca zeul lui Platon ; iar — dacă nu poate face nimic, nici una, nici alta, sau dacă vrea să privească dincolo și de una și de alta — de a naviga în apele filosofiei".

Un bun articol consacrat lui **Timotei Cipariu** ca istoric literar semnează Mircea Popa.

Ion Brad oferă un ciclu de 7 poeme de meditație gravă, ca în **Năluci** sau **Mă tem.**

„Magazin istoric", nr. 11

■ Editorialul noului număr al revistei, consacrat apropiatei Conferințe Naționale a P.C.R., prezintă, sub titlul **Istoriografia — dimensiune reprezentativă a spiritualității românești contemporane**, un succint bilanț al dezvoltării cercetării istorice din România Socialistă în anii Epocii Nicolae Ceaușescu. Articolul semnat de Cristian Popișteanu subliniază hotărîrea slujitorilor științelor istorice din țara noastră de a face „din complexa reconstituire a trecutului eroic și măreț al poporului nostru un izvor de învățăminte și înțelepciune, așa după cum înfăptuirile istorice și marile transformări revoluționare ale construcției societății socialiste multilateral dezvoltate sînt cea mai măreață cinstire a virtuților și abnegației înaintașilor pentru apărarea ființei naționale, pentru dreptul la viață liberă, independentă".

Stancu Ilin prezintă o variantă inedită a discursului de recepție al lui Liviu Rebreanu la Academia Română, **Lauda țăranului român**, iar Dumitru Velciu evocă personalitatea lui Grigore Ureche, cetitor al istoriografiei românești.

Un moment cu adînci semnificații în istoria mișcării muncitorești și revoluționare din patria noastră este prezentat de dr. Vasile Niculae, crearea, în 1887, a cercurilor muncitorilor din România, moment premergător constituirii partidului politic la scară națională, în 1893, cînd a fost creat Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România, eveniment de excepțională însemnătate pentru destinele luptei revoluționare în țara noastră.

În celelalte pagini ale revistei, cititorul mai poate întîlni un portret al celebrului istoric al lumii romane, Theodor Mommsen, primul slujitor al muzei Clio laureat al Premiului Nobel. Evocarea, semnată de Constantin Antip, evidențiază semnificațiile operei mommseniene, ecourile ei în cultura și istoriografia românească. Paul Abrudan scrie despre un eveniment științific de la mijlocul veacului trecut: călătoria de studii pe care Th. Mommsen a efectuat-o acum 130 ani, în 1857, în Transilvania, cercetînd celebre vestigii daco-romane.

William Wey și Radu-Ștefan Ciobanu prezintă, pe baza unor documente mai puțin cunoscute, cîteva pagini din viața și domnia lui Vlad Țepeș.

Dr. Eugen Preda — într-o minuțioasă și inedită analiză istorică — cercetează poziția Statelor Unite față de situația creată după primul război mondial. Cercetarea pune într-o nouă lumină fapte, documente și evenimente care, în urmă cu aproape șapte decenii, au marcat evoluția istorică a perioadei interbelice, fixînd poziția S.U.A. față de noile state din centrul și sud-estul Europei.

Revista publică pagini din jurnalul unui leningrădean în anii eroici ai Blocadei din 1941—1942, un dramatic și, totodată, grandios episod al celui de-al doilea război mondial. Continuă și în acest număr serialele revistei: Maksim Litvinov la Londra în anii din preajma Marii Revoluții Socialiste din Octombrie 1917, relatările diplomatului român Trandafir G. Djuvara din misiunile sale la Bruxelles, Le Hâvre și Luxemburg din 1909—1920; amintirile ambasadorului francez Armand Bérard din Washingtonul anului 1936, precum și corespondența secretă Roosevelt-Churchill în anii celui de-al doilea război mondial.

R. V.

Convențiile romanului neconvențional

Fragmente critice

VASILE Andru este un partizan al prozei autoreferențiale și într-un scurt articol din **Caiete critice** (1—2/1986) își justifică astfel opțiunea : proza actuală trece printr-un proces de „dezvățare de convențional", ceea ce înseamnă depășirea romanului „școlarizării socio-psihologice" și adoptarea curajoasă și lucidă a prozei „post-școlarizării, a integralismului, a viziunii holistice, a fulgerelor mentale", o proză, în fine, care trebuie să țină seama de experimentele cele mai îndrăznețe ale secolului nostru, cum ar fi, indică autorul, „interferența dintre scris și ingineria psihosomatică, probarea inserțiilor sofroliminal în proză" etc.

Citindu-i ultimele romane **(Turnul, Progresia Diana)**, constat că dezvățarea de convenții se traduce prin adoptarea altor convenții, unele foarte vechi, cum ar fi aceea a romanului ca jurnal al naratorului sau romanul ca artă a fragmentului. Scenariul ar fi următorul : un narator, pe nume Andru, de profesiune antropolog sau psiholog (medic psihiatru?), lucrează într-o redacție și scrie un roman care povestește în chip fragmentar tocmai ceea ce i se întîmplă. În timp ce notează se gîndește, de bună seamă, la legile (convențiile) prozei și face teorii despre metoda optimă de a cuprinde în text lumea realului făcută din „bucățele și bucăți"... Naratorul proiectează în acest timp un alt roman care să înceapă cu „Big-Bangul primordial (marele tunet, clipa zero)", un roman, altfel zis, care să rezume prin „secvențe-cuante", istoria materiei de la explozia nucleului primar pînă la actele trăite de personajele din romanul la care tocmai scrie... Cum dovedește și Valeriu Cristea analizînd una din cărțile lui Vasile Andru, „cartea mică a clipei" (proza existenței mărunte) este cu mult mai convingătoare epic decît **proza mare** a tunetului inițial, a nucleului primar, a arhetipurilor și a inserțiului sofroliminal...

Progresia Diana *) continuă schema epică din **Turnul**, cu oarecare tendință de a simplifica narațiunea. Romanul are 11 **pași** (capitole) și un **epilog**. De ce **pași** și de ce **pașii** au titluri așa de enigmatice **(Iubirea ca punct de fugă, Banchet cu vii și cu morții, Complexul Baraba, Unghiul ascuțit al privirii...)** ? Pentru a da, probabil, cititorului sentimentul că romanul nu-i o ficțiune pură, ci produsul unei cunoașteri complexe... Prozatorul dă și un sumar analitic, rezumînd în limbaj eseistic conținutul **pașilor** (secvențelor epice).

Dar să vedem ce este **progresia Diana** și despre ce este vorba în acest roman cu un titlu așa de curios. **Progresia Diana** este, trebuie să spun, un roman de dragoste și, dacă dăm la o parte erudiția de dicționar care împănează în chip inutil, cred, narațiunea și nu punem mare preț pe limbajul abuziv ezoteric din unele fragmente, romanul arată putere de invenție epică și finețe în analiza relației erotice. Cartea are structura unui jurnal (un gen, prin definiție, al fragmentului și al spontaneității), organizat însă, cum s-a văzut, în secvențe care vor să sugereze ordinea unei inițieri. Naratorul, originar din nord (Bucovina), se cheamă Andrucovici, este de profesiune prozator, a scris un roman numit **Turnul** (p. 39) și scrie acum altul sub forma unor însemnări intime („proza mea este, adesea, un documentar despre mine"), spontane („acest text se termină într-un compartiment de tren"), totuși nu atît de spontane, improvizate, cum zice prozatorul, din moment ce narațiunea cuprinde indicații de regie, schimbă planurile temporale și spațiale, întrerupe cronologia pentru a face loc unor **episoade** (povestiri în povestire, mici eseuri pe teme de filosofie și de parapsihologie etc.). Relatarea se face la persoana întîi și folosește prezentul indicativului, socotit — nu știu de ce — „timpul creierului vechi și al realului". Andrucovici (mai tîrziu numele naratorului se simplifică : Andru, pentru a înlătura orice echivoc asupra identității) se întoarce în satul natal și aici cunoaște pe Tofana, hrănește vitele și, într-un stil solemn metaforic, vorbește despre „lucrarea liniștii" și „isihasmul care nu se teme de foame". Tofana îl iubește în modul ei țărănesc și vrea să-l rețină în sat (temă semănătoristă), însă naratorul pleacă în căutarea Dianei Dhyana, simbol al luminii integrale și al contemplației. Pînă să ajungă la ea, intelectualul acesta care citește pe Ioan Scăraru și pe înțelepții asiatici, participă la o cumetrie teribilă (el îi spune **Banchet, Nou Satyricon)** unde indivizii vorbesc în pilde și în aforisme, adică „scurt și cuprinzător ca într-o proză de Andru", cum ne avertizează personajul Matei. Stilul este mai degrabă divagant, ușor prețios, amestecînd concepte din filosofia indică și din antropologia modernă. Lămuriți asupra modelului stilistic, urmărim scena noului Satyricon și observăm că ea nu-i rău scrisă. Tatăl aruncă pruncul în aer și strigă „Al lui va fi secolul 21", iar naratorul (care, s-a înțeles, este tot una cu personajul central și cu autorul de pe copertă) adresează un apel **Către generația cu biberon**, punînd-o în gardă asupra evoluției prozei și a tămăduirii sofronice : „Dificultatea prozei activează hemisfera cerebrală dreaptă. Epicul este o regresie utilă. Vidul reconstruiește caracterul. Propoziția scurtă, cu verbul la prezent, este propoziția tămăduirii sofronice. Ce amprentă lasă lumina la trecerea Sa prin ochiul omului ? Un geniu mi-a zis că viața este mai grea decît arta. Acel geniu minca pîine. Motivația juriului Nobel : Pentru idealismul înalt al operelor sale, din care se întrevede speranța planetei de a rămîne planetă."

Pasul se termină tragic (moartea pruncului), iar prozatorul, după ce a dat toate amănuntele, comentează cu insatisfacție micul său **Satyricon.** Ajuns la redacție, naratorul stă de vorbă cu prietenul său „de smirnă și levant" Baltazar, cu irascibilul Dan Jemma Calotescu și cu șeful Viforeanu, primește un telefon din Olanda și o invitație din Austria pentru a participa la „centenarul frigului" (? !). Se consultă cu alt prieten, doctorul Sorin Gupta, asupra plecării și hotărăsc să înceapă asaltul asupra birocrației. Prietenii discută, între timp, despre spațiul zen, despre omul perfect și omul transcendental, aducînd citatele trebuitoare. Naratorul ajunge, în fine, la Viena, dar la încheierea colocviului, mai înainte fusese la Moscova, mai tîrziu pleacă în Italia și de acolo trimite scrisori erudite și sentimentale. Merge cu Diana/Dhyana în Grecia pentru a face dragoste pe Acropole. Călătorește, care va să zică, mult și asta pentru a verifica teoria lui despre „drumul ca ax al prozei"... Moxa, alt prieten, umblă și el mult pe planeta noastră și povestește întîmplări cu tîlc, un altul, mai virstnic, Visarion Vișnu, a lucrat într-un institut internațional și în această calitate a străbătut în lung și în lat mai multe continente. O paranteză : mai toate personajele din **Progresia Diana** au nume neobișnuite de felul : Coriolan Prahase, Monorai, Nelu Ponta, Ion Zlai Chiscop Mitocaru, Bartolomeu Caramarghiroveanu, Ghiță Kundalini, Valeriu Burghidău, Vasile Stelian Nelega, Pratihara Pasca, Rodica Dharana, Maya Malevodiceanu... Unele (Maya, Dharana, Dhyana, Vișnu...) vor să sugereze, e limpede pentru cititor, natura lor simbolică. Vișnu prezintă istoria unui oraș blestemat (Rahabal) și pățaniile unor teroriști pisălogi, o cruciadă a copiilor de doi ani în Roma zilelor noastre și face considerații, dimpreună cu naratorul, despre „confuzia mitriarcă și răul care se autodistruge"... Naratorul și amicul său Sorin Gupta discută despre programul genetic și despre starea de iluminare din pragul morții (Sahajsamadhi). Inteligentul Gupta este conectat, aflăm într-un rînd, la un „informațional inepuizabil", Diana însăși, sălbatica femeie, este „miezul incandescent al informaționalului inepuizabil" și este chiar „ochiul pineal"...

ACEȘTI indivizi, coborîți din filosofiile Orientului, trec din fericire și prin experiențe mai profane. Din fericire, zic, pentru romanul lui Vasile Andru care, altminteri, ar muri sufocat de concepte ca orașul Rahabal asfixiat de duhuri rele. Eroul principal este căsătorit, după cîte înțeleg, cu neliniștita Lara cu care are și un copil. El iubește însă pe imprevizibila Diana. Lara se hotărăște să plece pentru mult timp în străinătate și „ursul budist", cum își zice singur, se poate consacra în libertate celor două vocații fundamentale : scrisul și Diana. Să lăsăm pentru moment problema scrierii deoparte și să urmărim **progresia Diana.** Diana este o femeie învățată, geloasă, tiranică și desfătătoare. Vorbește 9 sau 11 limbi și pictează diagrame cosmice sau explozia elementelor subtile. Un tablou se cheamă „modelul difracției x a beriliului", un altul, care reprezintă o mandala, „cu os alb de la răsărit / Cu os alb de la apus". Diana trăiește între așteptare și disperare, este neîncrezătoare și sălbatică. Naratorul, care face experiențe Karmice, ar vrea ca Diana agitată de simțuri să devină **Dhyana**, să cunoască, altfel zis, starea de contemplație și iluminare. Pe Diana n-o cheamă așa, numai eroul îndrăgostit îi dă acest nume în ziua în care descoperă înzestrarea ei pentru contemplație, „deschiderea ochiului pineal" (sanscritul dhyana). Cu **Dhyana**, naratorul caută clarități mentale depline. Stă neclintit, de exemplu, în fața unui perete bej și mintea se dilată în așa chip încît primește semne universale. Femeia îi poate cîți, atunci, „scurte alarme ale paleocreierului", iar bărbatul senin, surizător, percepe gîndurile femeii convertite la formele cunoașterii profunde. Cu **Diana**, merge la munte și cunoaște extazul simțurilor. Dragostea lor pîrguiește fructele pădurii și primenește universul întreg.

În acest chip petrec eroii lui Vasile Andru „doi-trei ani isihastici și fervenți", îmbinînd, în felul personajelor lui Eliade (pe care le imită), cele două tipuri de cunoaștere. Experiența se încheie (în roman) printr-o plecare, tot o plecare : Diana este solicitată ca translatoare la un congres în Filipine și, luminoasă și anxioasă, acceptă. Mai există în carte și un epilog din care înțelegem că eroul (naratorul) este, în fapt, un expert într-o disciplină medicală și că istoria cu Diana / Dhyana s-a petrecut cu mult timp în urmă. Epilog derutant și inutil ca multe alte fragmente din roman : o călătorie (și o descripție) la Histria, un jurnal italian cu obișnuitele reflecții ale turistului cultural, călătoria la Viena și însemnările fără rost despre „centenarul frigului" și orașul care îl adăpostește... Este, apoi, un limbaj abuziv simbolologic și o prea mare obstinație în a destructura textul acestui jurnal care, în fapt, ar trebui să vorbească mai liber despre ce li se întîmplă unor spirite pasionate de idei și de dragoste... Vasile Andru urmează în **Progresia Diana** două modele epice : Mircea Eliade (și, în genere, proza mitică și parabolică) și proza autoreferențială mai nouă. În chip ciudat, reușește să convingă și să placă atunci cînd iese din aceste modele și notează, cu acuitate și finețe, mici întîmplări de viață, o dispută conjugală, o scenă de iubire pastorală, o criză de anxietate sau o stare de plenitudine în preajma cărților...

Are dreptate eseistul Vasile Andru : prozatorul român trebuie **să învețe să se dezvețe de convențional.** Progresul n-ar fi însă prea mare dacă prozatorul român, eliberîndu-se de vechile convenții, ar accepta prea ușor altele, noi. Ar trebui, atunci, să-l învățăm din nou să se dezvețe pentru a nu scăpa din vedere esențialul.

Eugen Simion

*) Vasile Andru, **Progresia Diana**, Editura Albatros, 1987.

Promoția '70

Istorici literari (IV)

■ **MARIA VODĂ CĂPUȘAN** (n. 1940) : **Teatru și mit** (1976), **Dramatis Personae** (1980), **Despre Caragiale** (1982), **Teatru și actualitate** (1984), **Pragmatica teatrului** (1984). Specializată, după tot ce a scris pînă acum, în cercetarea teatrului, înțeles mai puțin ca gen literar și mai ales ca artă sintetică, Maria Vodă Căpușan pune multă și eteroclită informație bibliografică în slujba articulării unui corpus teoretico-istoric menit, pe de o parte, să evidențieze **teatralitatea** teatrului, cumva **à rebours** față de literaritatea dramaturgiei iar, pe de alta, să ilustreze analitic o seamă de semne, concepte, toposuri, tensiuni și modalități consacrate de-a lungul evoluției istorice a genului. Nu e vorba de studii despre spectacolul de teatru — trimiterile la un spectacol sau altul sînt relativ rare, parcă mai mult pe citite decît pe văzute — și nici de comentarii critice pe marginea piesei de teatru — paginile de interpretare a literaturii dramatice sînt și ele puține, iar cînd sînt au în vedere, cum se întîmplă în lucrările de sinteză, anumite aspecte ale textului literar ori fragmente din ele, niciodată o piesă în întregul ei — ; este vorba (mai puțin poate în **Despre Caragiale** dar și acolo) de eseuri cu apăsat caracter teoretic despre proiectul teatral, despre ceva care nu mai e chiar obiectul literar (piesa) și nu e încă obiectul teatral propriu-zis (spectacolul), un „ceva" pe care autoarea nu-l definește nicicum în primele cărți, numindu-l însă în cărțile mai recente „text" (efectul de sincronizare terminologică !) dar prin care putem înțelege foarte bine aerul dens, divers și mișcător dintre pagina scrisă și complementul ei scenic.

Punctul de plecare al excursului teoretic cu ilustrări istorice este Camil Petrescu, în special cel din **Modalitatea estetică a teatrului,** față de care Maria Vodă Căpușan are undeva o inspirată clipă de recunoștință, considerîndu-și propriul demers ca pe o „parafrază la Camil Petrescu, infidelă doar în sensul recunoscut astăzi ca inevitabil, fiindcă stîrnește în mintea cititorului-interpret ecouri și asociații pe care le aduce zestrea culturală mai modernă de estetică și semiotică a teatrului". Fraza e din **Pragmatica teatrului** dar invocarea contribuției camil-petresciene e mai veche, cum mai veche e și parafraza, atîta doar că în **Teatru și mit** sau **Dramatis personae** „zestrea culturală" implicată în perspectiva teoretică e alta decît în **Teatru și actualitate** sau **Pragmatica teatrului,** tematistă, psihocritică, existențialistă în primele, semiotică în celelalte. Dacă punctul de plecare e mereu limpede iar sugestiile oferite de lectura atentă a textelor lui Camil Petrescu sînt augmentate printr-un vizibil efort de acoperire istorică și de prelungire teoretică, eventualul model hermeneutic al întregii întreprinderi, care să-i asigure o coerență dincolo de aceea, fatală, a obiectului comun, nu se lasă văzut. Și asta din pricină că asupra unuia și aceluiași obiect — să zicem **teatrul** ca proiect auctorial, potențialitate scenică și sugestie textuală — sînt aruncate lumini ce vin de fiecare dată din altă sursă. Rezultă, la nivelul global al cercetării, un aspect de amalgam, foarte erudit ce-i drept, cu multe crîmpeie subtile ce denotă, totuși, mai curînd un remarcabil simț al parafrazei decît originalitate, dar amalgam, adică o diversitate obscură. Lucrul poate să pară întrucîtva paradoxal dacă avem în vedere că fiecare carte este ordonată tematic iar temele nu se repetă de la una la alta. Numai că această adunare centripetă a sumarului unei cărți spre tema centrală (personajul și relațiile lui, receptarea teatrului, spectatorul, pragmatica teatrului) include o sumedenie de divagații, trimiteri, intertextualități centrifugale ba, uneori, și texte literare ale autoarei (povestiri cu tîlc, pasaje poematice), toate la un loc solicitînd cititorului o atenție distributivă, cu atît mai mare cu cît trecerea de la o idee la alta, de la o sursă bibliografică la alta, înlăuntrul aceleiași secvențe tematice, este foarte rapidă.

În genere observațiile și teoretizările sînt juste și la locul lor, fără a fi originale dar avînd aerul că acum s-au născut : Maria Vodă Căpușan știe să folosească abil bibliografia critică și teoretică, evitînd exagerările care, cum bine se știe, deconspiră. Nu totdeauna însă, mai cu seamă atunci cînd, de dragul unei idei prețioase, cum ar fi, de pildă, aceea a teatralității realului și, complementar, a literaturii epico-lirice, după ce recunoaște că, totuși, e greu de acceptat „apartenența deplină a **Mioriței** la teatral", găsește cu cale să se întrebe cu afectată inocență dacă „este oare un sacrilegiu să descoperi în **Miorița** și prima piesă românească" ; nu e un sacrilegiu, firește, e o copilărie, o identificare dizolvantă deopotrivă a **teatrului** și a **poeziei epico-lirice** ; dacă teatrul se definește prin teatralitate, iar teatralitate e peste tot, atunci totul e teatru, idee nu prea nouă și, în orice caz, nu din sfera esteticului. Asemenea exagerări sînt însă rare în cărțile Mariei Vodă Căpușan, unde cititorul poate găsi în parafraze corecte și convingătoare, de erudit cu finețe a rezumării, cam tot ce s-a teoretizat în materie de teatru pe plan mondial de la Camil Petrescu al nostru încoace.

Laurențiu Ulici

O VIE EXPRESIE A DEMOCRAȚIEI ROMÂNEȘTI

ÎNTREAGA țară se pregătește intens pentru alegerile de deputați în organele locale ale puterii de stat, destășurînd mecanismul democrației muncitorești revoluționare, factor decisiv în edificarea noii orînduiri, asigurînd participarea maselor la organizarea și gospodărirea treburilor obștești, la înfăptuirea întregului program revoluționar, care deschide largi perspective, pentru a atinge și împlini planurile și obiectivele stabilite la Congresul al XIII-lea al P.C.R., care pînă la sfîrșitul acestui deceniu vor propulsa România în rîndul țărilor cu dezvoltare medie.

Am cunoscut de-a lungul anilor și legislaturilor anterioare diferiți reprezentanți ai maselor aleși prin scrutinele ce au desemnat pe cei mai buni și mai destoinici gospodari din rîndurile muncitorilor, tehnicienilor, inginerilor, țăranilor cooperatori sau intelectualilor din circumscripțiile respective și am surprins de fiecare dată trăsăturile definitorii ale deputatului de tip nou acționînd în sînul societății noastre cu un patos și o dăruire deosebite, preocupat și încărcat de răspunderile ce și le-a asumat în fața colectivelor de cetățeni din cartierele unde locuiesc și muncesc. Pe primul plan în viața acestor oameni se află, neîndoielnic, activitatea lor în producție, acolo unde și-au continuat și perfecționat personalitatea, unde și-au atras aprecierea și admirația pentru felul corect de a-și îndeplini îndatoririle.

Candidații aceștia pe care F.D.U.S.-ul îi propune pentru a ocupa demnitățile de reprezentanți ai intereselor generale impun, prin însuși acest act de recomandare, calitățile și aprecierile care-i disting în ochii tuturor și devin apoi cunoscute în mijlocul adunărilor libere și democrate, care au loc cu acest prilej. Se învederează astfel încrederea în omul cu merite deosebite ce va exprima în chipul cel mai potrivit aspirațiile maselor.

Unul dintre deputații care mi-au confirmat pe deplin prețuirea de a-și pune în valoare talentul și tactul de a se raporta la nevoile cetățenești ale celor din preajmă, puterea lui de a mobiliza locuitorii circumscripției la o varietate întreagă de activități în interesul tuturor se numea Gheorghe Radu Sima, maistru matriță la o uzină din nordul Moldovei. Era un bărbat integru, șef de echipă în vîrstă de 45 de ani, cu o familie închegată pe criteriul afecțiunii și respectului normelor de conduită specifice oamenilor de bun simț, constituia un exemplu sub acest raport, și a devenit deputat datorită voinței celor care l-au propus și apoi i-au încredințat mandatul lor. Mi-a mărturisit atunci : „Poate că nimic nu m-a tulburat în viață mai mult decît această învestitură, care, drept să vă spun, m-a luat prin surprindere. Nu mă așteptam să fiu supus unei asemenea încercări, nu tocmai ușoară. În clipa în care m-am pomenit în fața acestei realități insolite, n-am mai avut somn cîteva nopți în șir. Am primit confirmarea calității conferită de cetățeni, trebuind să intru în slujba lor, să le satisfac doleanțele, să lupt, ca să zic așa, pentru ca anumite nevoi să fie împlinite imediat și cu eficiență, altfel mă compromiteam și expuneam la critică însuși Consiliul orășenesc pe teritoriul căruia se afla cartierul meu, căruia după marile investiții ce se făcuseră de către stat i se schimbase complet înfățișarea, reînnoindu-i aspectul, de fapt nu mai semăna cu nimic din ceea ce fusese în trecut. Dar, (exista un dar !) trebuiau ajustate și finisate anumite instalații, trebuiau făcute intervenții și completări de zidărie și tencuieli pe scări, la părțile comune, în boxele subsolului și îndeosebi pe maidanele pline cu deșeuri și moloz rămase după strămutarea șantierului în altă zonă. Cine, așadar, trebuia să curețe, să amenajeze aleile, să organizeze spațiile verzi și cîte altele ? ! De bună seamă și noi, adică beneficiarii, cei care scăpaserăm de vechile locuințe insalubre, strîmte, vechi și igrasioase, cu apă curentă la cișmeaua din colț, fără instalații sanitare. Vestigiile unei vechi mahalale fuseseră măturate de pe locul unde acum se profilau blocuri frumoase de 5—8 etaje prevăzute cu multe apartamente moderne, care miroseau a curățenie, a var și vopsea proaspătă. În scopul arătat mai sus ne-am strîns cu toții și am întocmit planul de bătaie, ne-am așternut fără întîrziere pe o treabă foarte serioasă și în numai două săptămîni, după-amiezele fiind consacrate acestui țel, am adus totul la nivelul pe care ni l-am propus. Spiritul de întrajutorare a funcționat impecabil, ne-am concentrat eforturile pînă ce am reușit să facem din blocurile noastre de locuințe adevărate modele. Ți-era milă să calci în holuri, pe scări și în spațiile verzi iar copiilor le-am creat un cadru foarte potrivit, ca să se joace, să se simtă și ei în largul lor. Spațiile de la parter au fost ocupate de magazine de toate felurile, alimentare, aprozaruri, desfaceri de confecții pentru bărbați și femei, parfumerii, drogherii și farmacii, tutungerii, chiar și cîteva bufete, un restaurant și o patiserie. Nu spuneți că ne-am oferit serviciile, ca vecini și locatari ai etajelor, să dăm o mînă de ajutor și acestor unități din rețeaua comercială care prin vitrinele lor înfrumusețau și completau noua imagine a cartierului ?".

Pe fața interlocutorului meu, deputatul de circumscripție orășenească, se putea citi deplina bucurie a datoriei împlinite. Locuitorii care au fost alături de el în toate acele inițiative, hotărîtoare pentru bunul mers al vieții înseși, cînd venea vorba de Radu Sima nu încetau să-i aducă laude pentru spiritul lui întreprinzător ca și pentru puterea ce o transmitea concetățenilor săi de a scoate din orice împrejurare maximum de foloase pentru obște. Un muncitor luminat la minte ai cărui ochi din afară și dinăuntru sesizau nuanțele delicatelor raporturi interumane, fiindcă el găsea totdeauna mijloacele eficace de convingere spre a-i solidariza pe semeni, întru înfăptuiri utile demne de făuritorii societății noastre.

La vremea respectivă am vrut să scriu cu o pană înaripată și elogioasă despre acest om, despre acest deputat popular, să reproduc emoția ce o trăiau oamenii referindu-se la harul lui organizatoric, să relev multiplele griji ce și le asuma fără cîrtire, complet dezinteresat, încărcîndu-și zilele cu multe obligații, neevitînd nici o greutate. Dar nu m-a lăsat, mi-a interzis categoric să-l popularizez la gazetă, spunîndu-mi limpede și aproape tăios :

— Mi-am făcut datoria, nimic mai mult !

De cîte ori îmi amintesc de acest om generos, cinstit și răbdător îl iau drept etalon, fiindcă el trăia realitatea cu multă intensitate întocmai altor deputați cu care avea trăsături comune și se preocupau de tot și de toate fiindcă erau expresia cea mai directă a inteligenței populare.

Sima Radu era deputatul în care toți cetățenii circumscripției sale își puseseră întreaga nădejde iar el nu voia să-i dezamăgească niciodată în această speranță fiindu-le în variate împrejurări de mare sprijin, ori de cîte ori apelau la dînsul îi simțeau umărul alături de al lor.

„Eu sînt deputatul lor" — declara cu hotărîre și demnitate înaintea diverselor instituții și autorități, acolo unde se prezenta în numele concetățenilor spre a rezolva probleme colective sau particulare.

PE același fond uman în care trăsăturile omului nou sînt evidente, surprinzi caracterul oricărui candidat propus pe listele de alegeri ale F.D.U.S.-ului.

În dările de seamă ale adunărilor cetățenești, în cartiere, întreprinderi, cooperative, școli și unități militare, s-au analizat rezultatele legislaturii precedente iar viitorii candidați au stabilit contactul cu masele trecînd la un dialog fructuos presărat cu idei novatoare. Au fost, de asemenea, exprimate în mod curajos și disproporțiile dintre anumite categorii de cetățeni care s-au dăruit activităților obștești, iar alții care au dat înapoi și au fost de cele mai multe ori apatici, nepăsători. N-au fost cruțați deoarece nu și-au adus contribuția la buna gospodărire a bunurilor date în folosință. S-a criticat cu precizie și fără menajamente atitudinea lor retrogradă, chiar irresponsabilă.

Gama de justificări care a încercat să acopere inactivitatea a fost contracarată printr-o critică cinstită și fără echivocuri, deoarece justificările nu dau timpul înapoi și nici nu repară ceea ce nu s-a împlinit la vreme.

Această confruntare plină de învățăminte făcută cu tact și înțelepciune, între cei harnici și cei din categoria nepăsătorilor s-a soldat cu angajamente și măsuri eficiente de îmbunătățire pentru perioada ce va urma alegerilor din 15 noiembrie. Tocmai această judecată fățișă, fermă și fără ocol demonstrează o dată în plus rolul esențial al criticii și autocriticii, al călăuzirii faptelor curente obștești de către principiile partidului comuniștilor, forța motrice a mersului nostru înainte. Vasta experiență în îndrumarea și stimularea tuturor inițiativelor oamenilor muncii în toate ramurile de activitate, legătura strînsă cu viața de fiecare zi a poporului, întăresc înrîurirea partidului asupra activităților ce converg către unicul scop al revoluției noastre, ridicarea calității vieții materiale și spirituale a patriei.

Dacă aceste organisme, nuclee active ale democrației muncitorești socialiste, funcționează bine, iar gîndirea maselor se manifestă liberă și nestingherită la toate nivelurile organizațiilor obștești cu cea mai largă bază, reușind să scoată la iveală aportul oamenilor la marea operă de construcție— aceasta se datorează în mod hotărîtor politicii partidului, gîndirii clarvăzătoare a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui concepție a dat roade pe tărîmul întăririi verigilor de legătură cu masele, creșterii rolului partidului în făurirea

Noul centru al orașului Vaslui

Iunie 1987. La marea adunare populară din Municipiul Oradea, cu prilejul vizitei de lucru în județul Bihor

noii noastre societăți, în propășirea democrației socialiste, punînd în valoare întreaga capacitate creativă a țării.

Grație aceleiași viziuni atotcuprinzătoare a armonizării intereselor generale politice, economice și sociale în republica noastră cu cele ale cetățenilor, democrația de tip socialist funcționează ca niște uriașe vase comunicante, care duc sevele din adîncurile poporului către ramurile bogate ale dezvoltării vădind o dată în plus puterea conștiinței maselor, a fiilor patriei noastre, hotărîți s-o ridice pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație.

Consultarea continuă a celor ce muncesc de la orașe și sate, din centrele industriale și din cele agrare, aduce cu sine în viața țării un suflu democratic revigorant și sănătos. Prezența acestei comunicări între toate structurile societății noastre socialiste reflectă linia politică realistă, manifestarea concretă a democrației socialiste creatoare a unui climat de libertate și cointeresare a tuturor.

Metoda consultării directe a creatorilor de bunuri în rezolvarea principalelor probleme de interes oglindește pregnant unitatea de monolit a întregii națiuni socialiste în jurul centrului vital al societății : Partidul Comunist.

Făurirea socialismului cu poporul și pentru popor, potrivit tezei secretarului general al partidului, reprezintă participarea conștientă la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe, reprezintă izvorul succeselor de pînă acum și de acum înainte ale drumului ales de România socialistă.

În patria noastră s-a instaurat un sistem democratic, flexibil și unitar în același timp, de o factură majoră, în care reprezentanții tuturor categoriilor sociale hotărăsc prin acte de decizie, prin consultări reciproce și periodice cu poporul, destinul fiecărei ramuri de activitate ansamblîndu-le într-un tot unitar.

ÎNSUȘIREA acestei concepții, care a pătruns adînc în practica și spiritul maselor, se observă și în actuala pregătire a alegerilor de deputați care vor avea loc la 15 noiembrie 1987. Aceeași pasionantă dezbatere și emulație în jurul problemelor majore animă relațiile dintre participanții la efortul general depus de întreaga suflare românească spre a îmbunătăți permanent și substanțial cadrul de viață din țara noastră, atmosfera în care se manifestă toate generațiile de la mic la mare, de la tineri la vîrstnici. Marea familie românească și-a schimbat aspectul, gîndirea, aspirațiile în chip simțitor, rapid și ascendent. Ultimii 22 de ani sînt o dovadă peremptorie a acestui fapt iar exigențele au crescut și ele odată cu strădania satisfacerii lor. S-a împlinit cu prisosință un deziderat primordial, și anume locuințele. Spațiile de locuit s-au extins împreună cu gradul de confort într-un ritm vertiginos, cele destinate învățămîntului, culturii, sănătății așijderea.. spațiile comerciale și de circulația mărfurilor s-au înmulțit. Piețe, stadioane, parcuri, sute de kilometri de șosele asfaltate. Obiectele de îmbrăcăminte și consum și-au găsit în fiecare oraș, comună, centru populat sau municipiu complexe de magazine comerciale și universale instalate pe artere de mare circulație, concentrînd pe sute de metri pătrați și pe niveluri suprapuse toate produsele ce poartă mărcile industriei naționale. Nivelul crescut de cultură și gust se sincronizează cu timpul în care ne aflăm, tinerele generații obținînd de pe piața autohtonă veșmintele care se potrivesc cerințelor lor.

Mi-amintesc de bătrîna alegătoare, care a luat cuvîntul într-o adunare cetățenească, cum vorbea despre un fapt care astăzi trece neobservat și anume : toți oamenii țării sînt încălțați și îmbrăcați după puterea pungii lor, de mult a apus vremea cînd muncitorii și țăranii umblau în zdrențe, și nu cunoșteau și nici nu visau îmbrăcămintea civilizată de astăzi. Iată că binefacerile intrate în cotidian trec neobservate, s-au banalizat dar să nu se uite că ele sînt rodul socialismului acestei societăți laborioase, care nu-și dezminte promisiunile și le împlinește cu toată asiduitatea și stăruința prin planurile temerare ce i-au jalonat prosperitatea.

În viața trepidantă a așezărilor românești, unde revoluția a realizat progrese spectaculoase mobilizînd resursele materiale, umane, de inteligență și sensibilitate, tineretul își spune hotărîtor cuvîntul, și-și aplică amprenta sa optimistă pe fiecare fapt notabil. Fețele societății noastre devin tot mai strălucitoare grație aportului tinerilor muncitori, țărani sau intelectuali ; ei pun umărul viguros la mișcarea continuă înainte a societății actuale.

REALITĂȚILE naționale specifice, particularitățile poporului nostru au cerut cu insistență o democrație socialistă pe măsura gîndirii, sensibilității, găsind forme și metode de funcționare adaptate la condițiile concret istorice ale înfăptuirii revoluției în spațiul carpato-danubian. Etapele edificării noii orînduiri, participarea diverselor categorii sociale la făurirea unui democratism specific au trasat liniile de forță ale dezvoltării noastre unitare.

Democrația autentică, specifică patriei noastre, s-a instaurat și se perfecționează neîncetat în cadrul politic al afirmării neîngrădite a personalității umane, al valorificării creatoare a înzestrării tuturor membrilor societății. Democrația noastră facilitează umanizarea relațiilor dintre membrii societății și creează o ierarhie de valori bazată pe încrederea în capacitatea oamenilor și pe egalitatea deplină în drepturile lor. Numai așa se explică de ce deputații de mîine au fost aleși prin testările făcute în fața obștei și prin încrederea care li s-a acordat.

Viitorii candidați, nu puțini dintre ei deputați și în precedentele legislaturi, se arată pretutindeni împreună cu țara și realizările ei mărețe înfăptuite la scara și parametrii Epocii Ceaușescu.

Nu pot exista mai puternice argumente, decît cele ce le oferă acest timp al esențelor și concreteței. Deschizi marea cronică a actualității, iar în lumina realității suita de imagini pe care o înfățișează ochilor, constați, spre pildă, că Aradul, una dintre vetrele de văpaie și sîrguință, cetate a industriei de vagoane, și-a triplat producția, furnizînd către multe firme străine produsele sale emblematice, atît de bine primite pe piețele internaționale. Vagonul românesc, cu diferite tipizări în evoluție, constituie o marfă de prim rang, îndeosebi prin perfecționarea design-ului său, a confortului, a calităților de exploatare superioare. Plierea pe exigențele partenerilor se face din mers în renumita uzină și pe măsură ce solicitările cresc, efortul deasemeni. Drept urmare, rezultatele se văd, se simt în sporul avuției naționale și al prestigiului pe care vagoanele românești l-au cîștigat în lume. „E atîta lumină și confort în aceste saloane pe patru osii, încît e o plăcere să călătorești pe orice distanță !", au declarat satisfăcuți beneficiarii.

Dar, priviți din această perspectivă, Aradul de azi la cota anului 1987 și veți întîlni peisajul uneia dintre cele mai frumoase așezări transilvane unde viața pulsează intens, condițiile împlinirii vastului program de construcții și amenajări, îndreptățesc afirmația că orașul a renăscut sub impulsul elanului epocii și a atins la ora actuală un nivel nesperat. Cartierele noi care au răsărit pe locurile vechilor periferii de cocioabe și mlaștini au ridicat standardul de viață al locuitorilor. Parcurile, locurile de promenadă, ștrandul au fost amenajate prin munca reunită a cetățenilor, care n-au pregetat să înfrumusețeze acest colț de țară românească atît de adînc implicat în istoria dezvoltării socialiste.

Brașovul, altă expresie vie a realizărilor de vîrf ale socialismului, a ridicării cotei de civilizație industrială și urbanistică la poalele Carpaților. Vechea faimă a Brașovului, comoară de spirit și cuget românesc, s-a înnoit cu renumele ce i l-au adus, amplificîndu-i-l oamenii zilelor noastre, muncitorii uneia dintre cele mai puternice așezări creatoare de valori materiale.

Brașovul întruchipează pentru noi toți autocamioanele, tractoarele, rulmenții, cimentul, stofele și confecțiile, bicicletele, produsele chimice care i-au reverberat pretutindeni efortul, munca și elanul racordat la efervescența întregii țări. Atîtea inimi de muncitori vrednici și valoroși bat în spațiile de realizare a mărfurilor destinate pieții interne și externe, încît se poate vorbi de un oraș uzină, care nu cunoaște răgazul, căci el sporește bogăția patriei, perfecționîndu-și aportul la trecerea către trepte superioare ale orînduirii noastre.

Marile ansambluri de locuințe au schimbat radical aspectul vechiului Brașov, care păstrează în centru edificii de patrimoniu, în rest, factorul precumpănitor al activității economice, în plină dezvoltare, a făcut posibil ca în acest spațiu, să se ridice cartiere de locuit cu densități ridicate, cu toate dotările necesare. Cartierele Steagul Roșu, Tractorul, Zona Gării, Mihai Viteazul, Ansamblul Universității vorbesc de la sine oricui. Geografia marii așezări de la poalele Tîmpei este cu totul alta, la ea adăugîndu-se splendida vecinătate a uneia dintre cele mai pitorești așezări de interes turistic din țară — Poiana Brașov.

PARCURGÎND țara în acest miez de toamnă în ajunul alegerilor și în preajma Conferinței Naționale a partidului, ai senzația viguroasei sale creșteri. Cele două municipii, pe care le-am evocat, nu fac altceva decît să demonstreze marele avînt către spațiile de lumină ale Epocii Ceaușescu. Formarea conștiinței democratice în procesul educației politico-ideologice a maselor oferă spațiu de gîndire și acțiune fiecărui concetățean, el se poate exprima în cadrul organismelor democratice asupra problemelor care preocupă opinia sa și a celor din jurul său. Nivelul de conștiință revoluționară a evoluat pe măsura trecerii anilor, pe măsura conștientizării oamenilor muncii participanți la edificarea oricărui obiectiv stabilit în planurile dezvoltării noastre continui. Majoritatea oamenilor au crescut din punct de vedere ideologic, cultural, mijloacele de informație le-au stat la dispoziție și i-au determinat să se apropie și să judece prin propriul lor cuget marile evenimente desfășurate înlăuntrul și în afara granițelor țării. Nivelul de conștiință revoluționară al oamenilor muncii a crescut concomitent cu pregătirea ideologică și culturală.

Mulți tineri și oameni în floarea vîrstei și experienței dețin locuri de frunte pe listele de candidați ale F.D.U.S.-ului ; aportul lor de ingeniozitate și forță de convingere cîștigă aderenți. Ei preiau în întreprinderile de stat, cooperatiste, în organele administrației locale și centrale, luminoasa ștafetă a continuării revoluției de la generațiile vîrstnice, care le-au furnizat experiența și înțelepciunea într-o concentrare judicioasă a acestui schimb firesc. Potrivit aceloraşi legi, participarea la dezvoltarea comunităților rurale, orășenești, municipale ori județene, înțelegerea comandamentelor majore ale timpului în care trăim prefigurează un sfîrșit de mileniu plin de roade care va face ca țara noastră să propășească în rîndurile națiunilor apreciate în Europa prin rezultatele efortului, hărniciei și dăruirii sale, pentru idealurile umanității de pace și propășire.

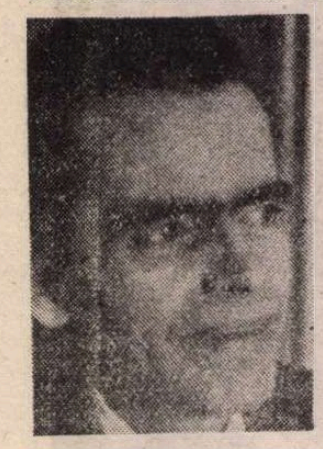
La adunările electorale ce au avut loc pe tot întinsul țării, gospodarii și candidații lor au fost unanimi în a aprecia cu toată inima importanta și netăgăduita afirmare pe plan internațional a luptei dusă de România, de președintele Nicolae Ceaușescu, pentru pace și înțelegere pe planeta noastră amenințată de atîtea primejdii.

România și-a cîștigat în lume un loc al său bine definit, glasul ei s-a făcut auzit pretutindeni în toate forumurile, unde este reprezentată cu cinste, ca adeptă și susținătoare neobosită a soluționării prin tratative a tuturor litigiilor, de orice natură ar fi ele. Apelul adresat de România tuturor popoarelor, tuturor organizațiilor la rațiune și echilibru este neîntrerupt.

Ecoul acestei poziții susținute cu tărie în arena internațională de către țara noastră s-a făcut auzit și în sălile, în cluburile sau în școlile unde cetățenii patriei și-au desemnat reprezentanții înscriși pe liste pentru alegerile de deputați în consiliile populare. În aceste ședințe propice afirmării opiniilor deschise, adeziunea la politica de pace a patriei noastre a fost generală, orașele țării, crescute pe verticală ca niște metereze luminoase, ca niște păduri de argint din beton și sticlă, lăcașe ale confortului și civilizației moderne, constituie prin ele însele tot atîtea argumente, mai eficiente decît toate pavezele și bazele de rachete. Voința unui întreg popor cere în aceste adunări să se pună capăt înarmărilor de tot felul și îndeosebi a celor nucleare, reducerea pînă la limita zero a tuturor arsenalelor militare pe pămînt și în Cosmos, salvgardarea și eliberarea de coșmarul nuclear în diferite zone iar, în ceea ce ne privește, în Balcani.

Iată că în luările de cuvînt și în inima alegătorilor noștri soarta țării și a omenirii este luată consecvent în discuție, făcîndu-se un apel la conștiința întregii lumi. O țară liberă, independentă, cu o structură democratică socialistă, avînd în frunte un partid comunist care și-a dovedit atașamentul său față de idealurile poporului, își croiește astfel drumul său neabătut în rîndurile națiunilor suverane de pe glob.

Eugen Teodoru



Nicolae ȚIC

Jurnal de toamnă

Oglinda de cristal

(Pe o temă veche)

1. ERA într-o oarecare vineri, trecută în calendar printre alte zile, fără nici un semn distinctiv. Vinerea anunță simbăta, simbăta precede duminica. Luni iar trebuie s-o iei de la capăt. Apăsătoare și contrariantă zi mai e și lunea asta, parcă te-ar întoarce la început de viață, la început de drum, la început de lume. Totuși, vinerea aceea era o zi importantă pentru el. Numai pentru el. Toate zilele în care făcea cumpărături erau la fel de importante. Indiferent de valoarea cumpărăturilor. Îi plăcea să colinde prin magazine în căutarea a te miri ce. Se uita, evalua din priviri, scotocea, îi înnebunea pe vînzători. Pentru doi nasturi, chiar dacă nasturii erau cam aceiași peste tot, bătea și douăzeci de mercerii. Avea acest drept. Avea și mercerii la dispoziție. El era clientul cu preferințe, cu pretenții, dar și cu toți banii în buzunar. Două mine de pix de-ar fi trebuit să cumpere, sau alte asemenea mărunțișuri, lua toți banii la el. Câți avea în casă.

Cu trei, patru zile în urmă nevasta îl făcuse atent că oglinda din dormitor, veche de peste douăzeci de ani, se degradase alarmant, era numai puncte și pete, unele gri, altele arămii, părea că ar fi răzbit-o un fel de rugină. Oglindă ieftină, agățată într-un cui de șapte toli, și el ruginit. De cînd se știa, Ioachim Spiridon nu manifestase vreo slăbiciune pentru oglinzi. Dimineața, cînd trăgea cu briciul, era obligat să se uite în oglinda din baie. În cea din dormitor nu se cercetase niciodată. Am să mă ocup eu, îi zisese nevestei. Fii pe pace că se rezolvă. Cuvîntul lui, odată rostit, răspicat, era lege. Dacă apuca să promită, înapoi nu mai dădea. Pripeala îl costase destul de scump în cîteva rînduri, pătimise, dar nu abdicase. Ca să nu-și păteze obrazul : Ai zis, și nu te-ai ținut de cuvînt ! Rușine mai mare ca asta nici că se poate.

2. INTRĂ mai întîi într-un magazin de metalo-casnice, aveau și ăia oglinzi expuse în vitrină, printre oale, crătiți, robinete și găletușe de plastic. Cele cu ramă, dreptunghiulare, nu îi reținură atenția, prea mici, abia cuprindeau o față de om. Celelalte, hexagonale, octogonale, aveau pe margine floricele albe, galbene, albăstrii. Sobru de felul său, Ioachim Spiridon ținea la sobrietatea obiectelor de care se înconjura. Cutreierînd Lipscanii, îi scăpară ochii pe o vitrină cu pahare și vaze de cristal. Își propusese ca la pensionare să bea șampanie dintr-o cupă de cristal. Șapte luni mai avea pînă la șampanie. Nu era nici o grabă. Totuși, îl trase ața, intră în magazin. Nu cu vreo intenție, doar așa, spre desfătarea ochiului. Îl amuză un coșuleț cu toartă, de ținut în el fructe, bomboane, alte asemenea. De fapt, îl amuză discrepanța de prețuri : Dai cinci lei pe niște mere dolofane, de-ți lasă gura apă, și le oferi musafirilor într-un coș de cristal de opt sute de lei. Care nu poate fi mîncat. Cel mult, poate fi spart. Cine are bani, să-și permită, sănătos. Era un magazin pentru cei cu bani. Cupele de șampanie costau și ele, nu glumă, între o sută și două sute cincizeci. E, o cupă de cristal, la o viață de om, mai treacă-meargă. În rînd cu alții, se înghesuia și el de la un exponat la altul, cînd își văzu șuvița căruntă, căzută pe frunte, într-o oglindă. Așa, va să zică, aveau și aici oglinzi, de diferite mărimi și forme, toate de cristal. Astea trebuie să fie vestitele oglinzi de le zice venețiene. Cu rama tot de cristal. Cu înfloriturî discrete. Păcat doar că el nu suporta înfloriturile, indiferent cu cîtă migală și bun gust ar fi fost executate. Descoperi alta, cu ramă simplă, avînd doar un fel de catarame la colțuri. În as'a nu-și mai zări nici șuvița argintată, era fixată mai sus. Dar rămase cu ochii pe ea. Auzise că pe vremuri oglinzile de cristal nu erau chiar așa, de nasul orcui. Nici nu se găseau pe toate drumurile. Se importau. Ca să-ți vezi mutra într-o venețiană trebuia să ai ceva cheag. E, fir-ar să fie de cheag ! Pică banul, se și duce banul, pe una-alta. El se obișnuise, din tinerețe, să cheltuiască numai pe lucruri de strictă necesitate. Și numai la un preț moderat, ca pentru oameni gospodari, nici săraci, nici bogați, de mijloc, între și între. Nu își îngăduise nici o extravaganță financiară. Nu era de ei, care crescuseră trei copii. Lasă că și acuma, cînd aveau meserii, copiii nu se sfiau să ia. De dat, nu prea dădeau. Așa va să zică, munceșteomul, se canonește omul, azi-mîine se și gunoiește. De ce varsă omul, sireacul, lacrima aia de dinainte de a trece pragul ? Poate că atunci, abia atunci îi vine întrebarea capitală : Ce folos, nene, că ai trăit atîta dacă nu ți-ai permis nici măcar o oglindă de cristal ?! Să te vezi cum arăți. Luase toți banii din casă, avea cu ce plăti.

3. ȘI pregăti un mic spectacol, cu nevasta, promițînd că are să-i dea o mie de lei dacă ea ghicește ce-a cumpărat. Insistă ca ea să cerceteze mai întîi ambalajul, din carton gros, ondulat. Pe cartonul acela erau desenate niște pahare, umbrele, alte obiecte fragile. Na, mare scofală, zise nevasta. După oglindă te-ai dus, cu oglindă te-ai întors. Ieși cu mia, că vreau să-mi iau rochie de mătase, pentru cînd te-i pensiona. El nu se-nvoi cu una, cu două : Ce fel de oglindă ? Aici să te văd ! Începu să se scarpine în creștet : Află tu că am făcut-o lată. Nu mai am nici o lescaie. Apoi se-apucă să desfacă ambalajul. În sfîrșit, zise nevasta, în timp ce admira oglinda, ai făcut și tu o treabă ca lumea. Așa, zău. Mă și luasem de-o groază, de cînd te știu, numai la ciurucuri te repezi. Asta mai zic și eu cumpărătură ! Bate cuiul și agață-o ! Nici nu te-ntreb de bani. El căscă ochii și-nflori : Ești o comoară de nevastă. De-aici încolo o să fiu galanton ! Găuri peretele de beton cu bormașina, fixă în gaură un cui de lemn, în cuiul de lemn bătu unul de oțel, îndoit, care să țină și zece oglinzi. Tare mulțumit de ispravă, îi făcu semn soției să se dea la o parte : Eu, eu ! El adusese oglinda, avea prioritate. Minute lungi se privi din față, din trei sferturi, ar fi vrut să-și vadă și ceafa ; grav, întunecat, surizător, rizînd, hohotind de ris ; prefăcîndu-se pocăit, ghiftuit, surprins de o veste proastă, de una bună, cu dureri de stomac, în criză renală. Cît se hlizi și se crispă, efectul se dovedi același : de-a dreptul dezastruos ! Cu părere de rău, admise că a dat greș. Banii, că banii, ducă-se. Însă ce văzuse el în oglinda aceea de cristal era de spaimă : numai riduri, punctișoare albe, sau arămii, păr cărunt, o ureche mai clăpăugă, un umăr mai săltat, ochi apoși, nasul cam diform, cu ușoare neregularități, ca la boxeri, pomeții proeminenți, lucioși, invadați de niște firicele singerii, în țesătură fină, ca pînza de păianjen. Nu se știuse așa. Chiar în halul ăsta. Oglinda din baie, la care se bărbierea zilnic, era infinit mai îngăduitoare. Nu-și divulgă dezamăgirea în prezența soției. El o făcuse lată, el trăgea ponoasele. Amin ! își zise. În oglindă de cristal n-avea să se mai privească niciodată. Cînd o sărbătorim ? întrebă. Căci îi venise un gînd viclean : să cheme niște prieteni cam de vîrsta lui și să-i ducă la oglindă ; să-i pună față-n față cu ei înșiși ; așa, de răzbunare ! Nevasta, auzind de petrecere, mai să leșine : Măi bărbățele, mă, să nu te mai recunosc. Îți arde și ție de trăit, doamne-ajută ! Nu ieși pe-a lor. Către seară veni Alexandru, băiatul mai mare, să ia de la ei aspiratorul. Alexandru locuia în același bloc, la ultimul etaj. Căsătorit de curînd, nu se-aranjase cine știe ce, tot cu părinții lui se-ajuta. Aflînd de oglindă, zîmbi înțelegător, capricii de bătrînei, nici nu se osteni s-o vadă. În schimb, cu petrecerea avea și el un interes, trebuia să invite niște prieteni, doi, trei, cu soțiile. Aici, la părinți, era spațiu mai mult, bucătăria funcționa ireproșabil. Fie, zise tatăl, apartamentul vă stă la dispoziție. Astfel renunță să-și mai cheme prietenii, nu se combinau unii cu alții.

4. AI lui Alexandru erau tineri, pînă-n treizeci de ani, îi era drag să-i privească, să-i asculte. Politicoși, cu bun simț, vreo cinci minute stăteau cuminți pe un colț de scaun. Întrebau gazdele de sănătate, de cum merg treburile. În apartament era, sau li se părea că ar fi prea

Cina de adio

DUPĂ nici doi kilometri de drum în pantă lină, a trebuit să admit, măcar în sinea mea, că îmbătrînisem. Nu mă dureau picioarele, nu mi se tăia respirația, totul părea în ordine. Doar că mă apăsa rucsacul. Alpinist pătimaș n-avea cum să mai iasă din mine, la 55 împliniți. Nici nu mă ostenisem eu cine știe ce, mulțumindu-mă cu ascensiuni întîmplătoare, în zilele de concediu. Oricum, mai anii trecuți purtam și două rucsacuri în spate, iar peste ele sacul de dormit, pătura și schiurile, fără să mă vait. De fapt, nici nu simțeam povara, luam urcușul în piept, mă cățăram și chiuiam. Cam astea au fost toate performanțele mele.

Pînă la cabana Merișor mai aveam vreo treizeci de kilometri. În ritmul în care înaintam, aș fi ajuns abia a doua zi pe la prînz. La ora aceea, șase după-amiaza, automobile, în direcția mea de mers, treceau rar de tot, cîte unul la un sfert de oră. Am făcut semne disperate să mă ia și pe mine, nu m-au băgat în seamă. De camioane și basculante, nici pomeneală. Astfel, m-am gîndit să înnoptez la o stînă pe care o știam, nu era departe, iar ciobanii se pricep să fie gazde primitoare. Îmi confecționam un ciomag dintr-un lăstar subțirel, retezat de alții și lăsat pe marginea drumului, cînd am zărit, undeva, în urmă, o căruță trasă de un căluț de munte și încărcat cu oameni și bagaje. Am bănuit că sînt tăietori de lemne sau paznici de rezervații. Nu m-a dus mintea că ar putea fi alpiniști, ca și mine. E destul de jenant pentru un alpinist care se respectă să urce într-o căruță. Călare, se-nghite, pe cal, pe măgar, nu-ți ies vorbe. Intrînd în pădure, doi, trei pași, m-am întors cu spatele la drum, în semn că nu vreau să știu de căruțe, nici să le văd nu vreau.

CÎND colo, mă aud strigat pe nume de o voce cunoscută mie de mulți ani, aceeași, agreabilă, ușor baritonală : brusc, m-a umflat un ris de prostănac, hohoteam ținîndu-mă cu mîinile de burtă. De la mine, s-a molipsit de ris și Achim ; de la Achim, ceilalți ; pînă și căruțașul se hlizea. Am sărit să-l îmbrățișez pe Achim. După ce ne-am strîns în brațe de ne-au pîrîit oasele, iar am luat-o de la capăt, cu rîsul. Ca să vezi ce face bătrînețea din om ! a zis Achim. Cutreiera munții de aproape o săptămînă, dat pe jos, pe picioarele lui, abia dacă parcursese vreo cinci kilometri. De trenuri forestiere, de camioane, tractoare și autosanitare, de toate se agățase, cu folos. Pînă nimerise în căruță.

Achim îmi fusese coleg de liceu, de facultate, prieten nedespărțit vreo treizeci de ani la rînd, uneori ne și certam pe amintirile din tinerețe, mai toate erau și ale mele și ale lui, numai că el, avînd mai mult haz, mereu le trăgea de coadă, și le-nflorea, încît rămîneai cu impresia că am fi fost niște feți-frumoși din basme. Dacă am locui în orașe diferite, poate că ne-am vedea mai des. În Capitală, unde ziua pare mai scurtă, treburile sînt mai numeroase, e din ce în ce mai greu : convorbim la telefon, lună de lună programăm cîte-o întîlnire, în doi, ori cu familiile, și ne-adunăm o dată pe an, de obicei în preajma sărbătorilor de iarnă, ca să ne urăm la mulți ani. Achim are mai multe treburi, și mai grele, ca mine. Achim a albit complet, și nu de huzureală, trage tare, pînă cade în brînci. De-aici nu mă mai mișc ! mă previne Achim. Îndată se și întinde pe iarbă, cu rucsacul căpătîi. Căruța l-a hurducat rău de tot, i-a intrat os prin os.

NE pregăteam de cină, aprinsesem și un foc de vreascuri, la care să-ncălzim conținutul cîtorva cutii de conserve, căci amîndoi ne știam mîncăcioși, cînd urechea mea atît de familiarizată cu zgomotele de tot felul, izbutind chiar să le clasifice, de la distanță, după tonuri și intensități, a prins un duduit de camion. Atunci, pentru prima oară, m-am pomenit egoist în relațiile cu Achim. Dacă eram singur, poate că aveam ceva șanse ! Asta o știam dintr-o veche experiență, șoferii de noapte evită să ia mai mulți călători, din prudență. La nevoie, dacă se-ntîmplă să dea peste-un șmecheraș, cu unul se descurcă mai ușor. Cu doi, și de la doi în sus, lucrurile se complică. Mi-am zis, totuși, că încercarea moarte n-are. Șoferul a aprins faza lungă și la lumina ei ne-a cercetat preț de cîteva secunde. Pesemne că i-am inspirat deplină încredere, a deschis portiera și ne-a poftit alături, în cabină, aveam loc. Era să-mi iasă părul prin căciulă de cînd v-aștept ! ni s-a lamentat, viclean. Credeam că m-a blestemat vreun milog să n-am parte de saftea pe ziua de azi. De trei sute de kilometri încoace, nimeni-nimeni nu mi-a făcut semn să opresc ! Aluzia la bani era atît de evidentă, de nerușinată chiar, încît m-am grăbit să scot portofelul. Dar, înainte de-a apuca să-l desfac, m-a respins, categoric : Prea puțin ! Nu mă cumpărați pe mine cu bani ! Avea pretenții ceva mai mari : voia să vorbim între noi, să mai vorbim și cu el, ca să nu aținească la volan. Am spus glume, fel de fel, am scornit întîmplări cu balauri, am și cîntat, fiecare în parte și toți trei la un loc.

NICI cînd am ajuns la destinație n-a acceptat să-l plătim. A dat-o pe veselie cu năduf : Așa, va să zică, din ăștia-mi sînteți ! Eu vă culeg de pe drumuri, iar dumneavoastră, drept recunoștință, îmi viriți arginții în poznar ! Se poate asemenea jignire ?! Ba, mai mult, din proprie inițiativă s-a erijat în protectorul nostru, promițînd să ne facă rost de o cameră cu mai puține paturi și de mîncare pe alese. Era cunoscut la cabană, îi bătea pe ăia pe umăr, îi mai și zorea. În numai cîteva minute, am fost cazați onorabil. Îngrijitoarea a schimbat lenjeria de pat. Fochistul a venit special să ne anunțe că se dă drumul la apă caldă. Zbîrniiau toți în jurul nostru. I-am picat în mînă și vrea să ne stoarcă ! I-am interpretat pe șofer. Nu marșează la bani, nu se lasă amețit cu mărunțiș. El face servicii și pretinde servicii. Eram absolut convins că vrea să ne-nhame la niște afaceri de-ale lui, cu intervenții pe la foruri.

Cînd să coborîm la restaurant, de unde se insinuau în toată cabana mirosuri apetisante, a ținut să precizeze că sîntem invitații lui de onoare. I-am căzut cu tronc, oameni de lume, simpatici nevoiemare, și vrea să ne cinstească, se simte chiar măgulit. Destul de rar îi se-ntîmplă o minune ca asta. Ezitarea noastră, că nu e cazul, nici prea hămesiți nu sîntem, avem și noi bani de cheltuială, avem și niște conserve, l-a făcut să fie mai atent la nuanțe. Pe mine mă cam ia gura pe dinainte. Mai iertați și dumneavoastră. Oricum, să știți că nu-s din ăia care umblă cu mișmașuri. Vreau să petrec și eu. Singur, tot singur, mă ia cu gidilici. Bineînțeles dacă nu vă incomodează prezența mea ! De teamă să nu-l jignim, după ce ne făcuse un bine, ne-am dat bătuți. Aveam o foame de lup. Întîi și-ntîi să ne-ndopăm cu ce bunătăți s-or găsi pe-aici. Cînd o fi la plată, vedem noi cum o scoatem la capăt. Reținuse o masă chiar în mijlocul sălii, încît să atragem atenția tuturor. Flori pe masă, șervete de pînză, apretate. Se dădea mare omul nostru, voia să ne demonstreze cum stă el cu relațiile, pe unde poposește. Dacă apăream numai noi doi, fără protector, intram la grămadă. Saramura de crap cerea cîte-un rachiu de drojdie și-un riesling alb. Puiul în mujdei aluneca altfel dacă îl stimulai cu un vin roșu de la mama lui, garantat.

Toți trei am băut cu măsură, am mîncat pe săturate, serviciul s-a dovedit ireproșabil. Șoferul locuia într-un sat de cîmpie, făcea naveta cu mașina personală pînă la întreprinderea de transporturi, unde-și lua în primire camionul. Avea nevastă, doi copii măricei, școlari, se-ngrijea și de părinții nevestei. Își construise o casă cu etaj, cinci camere, abia se mutaseră. Garaj, gard de fier forjat, fîntînă cu pompă, mergea ca ceasul, puț absorbant. Încă n-au canalizare în sat, lucrările ar fi să-nceapă în primăvară. Are lumea bani, a zis el, după ce s-a înfierbîntat puțin. Muncește lumea, cîștigă lumea. Mai pică o moștenire, o primă. Vinde una, cumpără alta. Mai și ciupește omul, de ici, de colea. Cît să nu bată la ochi. El are un principiu sfînt,

cald. Unul cîte unul cerea voie să-şi scoată haina. Îşi lărgeau şi cravata. Îşi suflecau mînecile. Apoi luau casetele la cercetat. Mai aduseseră şi ei cîteva. Casetofonul intra în acţiune. De-aici încolo, pînă la plecare, vorbeau pe fond muzical, mîncau şi beau şi dansau pe muzică. Ingineri, ca şi Alexandru : isteţi, vorbăreţi, întreprinzători, cu nişte succese la activ, ahtiaţi după muzică. Nu se mai întîlniseră de vreo două săptămîni, aveau ce să-şi spună. Şi fiecare dădea de înţeles că întîmplarea lui ar fi mai grozavă. Ce păţise el, nu mai păţise nimeni. Ioachim Spiridon trăgea cu urechea, mai sorbea din pahar. De-ale lor, nimic deosebit, unul căutase vopsea de maşină, găsise la negru, altul vînduse la preţ piperat un magnetofon vechi. Îi invidia pe toţi, erau tineri, de nimic nu le păsa. Nici el nu se simţea bătrîn, încă rezista la forjă. Ce ştiau inginerii ăştia ce e forja ! Electronişti, meserie de vîrf, asta le intrase în cap. Pînă şi ei, practicieni de uzină, confundau forja cu o nicovală. Aflaţi voi, aflaţi, că fără forjă calculatorul macină în gol, îi dăscălea, în gînd, Ioachim Spiridon. Eu sînt baza ! Mai aveau timp să-nveţe, să dea cu nasul şi de forjă. Numai el nu mai avea timp de nimic, aluneca. Îl avertizase oglinda de cristal : Ai grijă, taică, ai grijă că dă bruma, vine îngheţul. Poate că atunci, cînd se privise prima oară, observînd una şi alta, detalii, exagerase. Cu o tresărire de speranţă, îşi călcă jurămîntul : se duse în dormitor, aprinse lumina. De astă dată îşi văzu, pe deasupra, şi oboseala. Aşa i se năzări s-o spargă, cioburi-ciobuleţe. Cînd reveni în sufragerie, unul dintre ingineri tocmai povestea ce pătimise el, de dimineaţă. Era şi profesor la şcoala profesională. Gîndind să folosească toate mijloacele indicate, pentru a-i convinge pe elevi să-nveţe mai cu sîrg, invitase un muncitor pensionar, cu faimă la vremea lui, să le ţină o dicţie. Acela vorbea frumos, avea multe amintiri, fel de fel, îi ţinuse în friu, pînă cînd, luîndu-se cu una, cu alta, dăduse cu oiştea-n gard. Pomenise, adică, şi o întîmplare de demult, de prin '47, ceva cu o pompă, de un primitivism penibil, şi de neînţeles în ziua de azi. Brigadierii de pe un şantier se angajaseră să sece o mlaştină destul de întinsă, în numai 24 de ore. Unul, mai cu moţ, a intrat în apă fără briu fără cisme de cauciuc şi-a dat la pompă opt ore la rînd. Îi aduceau alţii să mănînce şi să bea, acolo, în mlaştină. După cîteva minute de nedumerire, elevii au izbucnit în rîs, nu-i mai putuse opri cu nici un fel de ameninţări. Pe soacră-ta de isteţ cîrlionţat ! îl comentă în gînd Ioachim Spiridon. Pompa se stricase, măi, iar alta nu mai aveam în sectorul acela, că pe-atunci nu ploua cu pompe ! Şi-a stat băiatul pe poziţie 12 ore, nu 8, cum vi s-a spus. Ceilalţi cărau apa cu oale şi crătiţi. Angajamentul s-a respectat. Cuvîntul e cuvînt ! Ce penibil, măi, ce găseşti mătăluţă penibil ? Primitivism pe doamne-iartă-mă ! Şi de ce să rîdă mucoşii ăia ? Pricep, da, în loc să le explici cum era în '47, după război, la reconstrucţie, ai rîs în rînd cu ei. Că şi domnia ta, zgiitule, venişi la de-a gata, la electronică, meserie de vîrf. Cine te-a săltat în vîrf, nu mai ţii minte. Fără să se-arate indignat, ori prea curios, întreabă cum îl cheamă pe muncitorul pensionar luat în tărbacă de ucenici. Ilie şi Trifan. Nu lucrase cu el, nu auzise de el. Coborî să se plimbe pe aleile dintre blocuri. Era linişte, era aer curat.

5. ŞI ăla, pensionarul, făcuse o treabă cam pe sfert : De ce nu-i dăduse numele ? Era unul voinic, trăit la munte, Ioachim Spiridon îi zicea. El purta steagul cînd porneam spre şantier şi tot el dădea tonul la cîte cîntece ştiam. Pesemne că n-a fost în brigada noastră, îşi explică Ioachim Spiridon. Poate că nici pe şantierul acela nu muncise. Aflase întîmplarea de la alţii. Că făcuse mare vîlvă. Era să-l citeze în toate circularele. Era să-l dea şi la ziar. A şi venit acolo un ziarist. Pînă cînd l-au poftit la explicaţii : Noi te felicităm din toată inima, ai dovedit abnegaţie. Însă cazul, în speţă, nu poate fi popularizat. Ziarele mai ajung şi peste graniţă. Ar fi să rîdă străinătatea de noi, că lucrăm în condiţii dramatice, cu mijloace cam primitive. Atunci el declarase : Eu nu vreau să facă batjocură capitaliştii de noi ! Nu i-a părut rău, s-a evidenţiat în continuare. Acum îi dăscălea pe elevii de la profesională : Degeaba hohotiţi, ce-a fost, aşa rămîne ! Noi am pus temelia. Cu chiu, cu vai, cu chiote şi scrîşnete. Pe locul unde am secat noi mlaştina s-a construit un combinat siderurgic. Unul dintre cele mai mari din ţară, o să lucraţi şi voi acolo, şi copiii voştri. Iar oţelul tot la mine vine mai întîi, la forjă. Vedeţi, dar, cum se leagă şi se drege. Am să trec pe la voi, am să vă explic. Să văd dacă vă mai arde de rîs. Am fost şi eu tînăr ! Şi iar se-ntoarse de unde pornise : la oglinda de cristal. Pînă de curînd, el se străduise la forjă, mai şi pe-acasă, una-alta, nici la tinereţe, nici la bătrîneţe nu se gîndise cu insistenţă. Cum stă cu banii, ştiuse. Cum stă cu anii, aflase privindu-se în oglinda blestemată. Eu am cumpărat-o, eu o şi sparg. Citise prin cărţi de poveşti despre asemenea isprăvi. Cam din aceleaşi pricini. Mă-nham la ore suplimentare şi pun banii la loc. Iar dacă nu-i pun, atîta pagubă să fie. Cînd observă lumină la ultimul etaj, înţelese că petrecerea s-a încheiat. Plănui să spargă oglinda în timp ce nevasta adună de pe mese şi spală vasele. Am izbit-o cu ciocanul. Am mînă grea. Acum taie-mă, omoară-mă ! Descuie uşa, intră tiptil. În sufragerie, în bucătărie, nici urmă de petrecere, totul strălucea de curăţenie. Nevasta era în dormitor, în faţa oglinzii, îşi admira obrajii încă rumeni, părul încă negru. Abia acuma văd şi eu cum arăt ! Zău că am prins curaj. Mîine seară mă duci la restaurant, să mai dănsăm şi noi.

El, ce să mai zică, încuviinţă, promise. Iar cuvîntul lui, odată rostit, era cuvînt. Înghiţi un calmant şi se întinse pe pat, cu ochii în tavan. În numai cîteva clipe, tavanul se transformă într-o imensă oglindă de cristal. În care se văzu jucînd la nunta lui.

---

ia, omule, la, dar mai lasă şi pentru semenul tău. El nu fură mai mult de două sute de lei pe zi. Niciodată bani. Una-alta, în valoare de două sute. În cîte-o zi, n-are încotro, îi ies de două sute cincizeci, aşa-i marfa per global. Cinstit, a doua zi nu se lăcomeşte la mai mult de o sută cincizeci. A ridicat degetul arătător, în chip de avertizare : Est modus in rebus ! Avea şi el un liceu la bază.

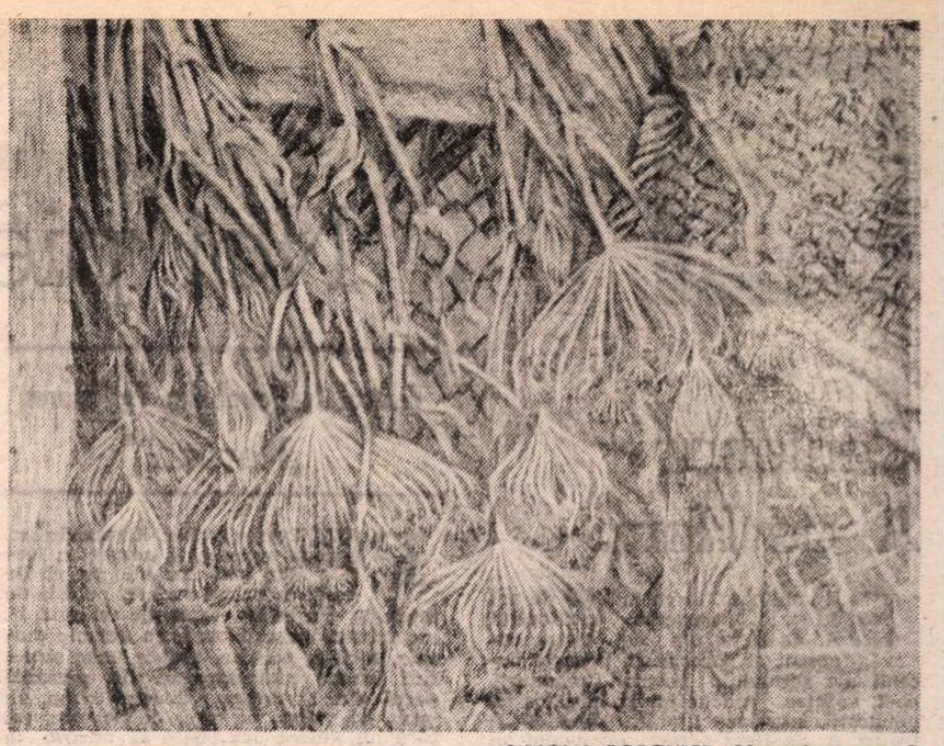
Pe o tavă argintată, chelnerul ne-a adus un morman de clătite în flăcări. Am mai dat din ele şi pe la mesele vecine. După clătite, cafeluţa, în ceşcuţe de porţelan vioriu-străveziu, cu suport de argint. Discret, discutînd cu chelnerul între patru ochi, Achim a vrut să achite nota de plată. Politicos, cu plecăciuni, acesta i-a refuzat oferta de-a dreptul jignitoare. Nimic mai firesc, de îndată ce fusesem invitaţii protectorului nostru.

PE la şase dimineaţa, cînd ne-am trezit dintr-un somn izbăvitor, cu destulă stupoare am constatat că şoferul o şi luase din loc. Eram, într-un fel, contrariat : Cum aşa ? fără să ne pretindă nici un serviciu ? Chibzuind, mai şi despicînd firul în patru, am admis că în pierdere, în prea mare pierdere nu ieşise. Banii ca banii, alta fusese ambiţia lui, să ne-arate nouă, bucureştenilor nimeriţi pe-acolo, că nu-i un oarecine. Dormisem buştean, ne refăcusem forţele, ar fi trebuit să zburdăm. Pe mine mă şi încerca un neastîmpăr de flăcăiandru. Achim, în schimb, era tăcut, mohorît, ca după o noapte albă. Am bănuit vreo indigestie. Ne-am dus la duş, am întîrziat sub jetul de apă călîie, înviorarea nu s-a produs.

După ce şi-a tras hainele, milităreşte, Achim a scos din rucsac două conserve şi o bucată de pîine. Cum aşa, conserve ?! m-am strepezit eu, cu gîndul la o sunculiţă, nişte brînzeturi şi un ceai fierbinte, dres cu o picătură de rom. Achim nu voia să mai treacă pe la restaurant, nici să mai dea ochi cu îngrijitorii, chelnerii, ceilalţi de pe-aici. Mesteca în silă, din cînd în cînd se-apropia de fereastră, nici o mişcare în jurul cabanei. Cum facem cu individul ? m-a întrebat. Îmbucasem şi eu două sandvişuri, aprindeam o ţigară. Individul ?! Anevoie m-am dumirit că se referea la şofer. Îl spui tu ? Am rămas interzis, eu de ce să-l spun, şi unde să-l spun ? Achim mă pusese pe jar. Am cerut lămuriri, a trebuit să insist. Individul, mi-a zis Achim, cu voce scăzută, fură de stinge. Păgubeşte oameni cinstiţi, cu siguranţă ia şi din avutul obştesc. Individul e un hoţ, ca toţi hoţii, şi trebuie dat în gît ! Ar mai fi fost de stabilit un amănunt, între noi : dacă îl spun eu, dacă îl spune el. Mi-a dat de înţeles că nu i-ar surîde hărţuiala cu un nenorocit de şofer. Atunci l-am apucat de umeri, ca în tinereţea noastră, cînd se isca vreun conflict : Cum să bagi un om în anchetă, cînd n-ai nici o dovadă ? De unde să ştim că el fură, şi cît fură ? L-am prins ? Îl avem la mînă ? Dimpotrivă, a fost amabil, generos... Achim m-a împins uşor la o parte. Chiar el a mărturisit, aseară ! Iar m-a umflat rîsul. Braşoave de-ale lui. Grozăveli ! A vrut să facă impresie, că-i uns cu toate alifiile. Păi, cum altfel ? Ai mai pomenit tu hoţ care să se dea de gol şi încă faţă de nişte oameni străini ? Sau, cine ştie, poate că a vrut să ne pună la încercare : să vadă cum reacţionăm ! Individul se-mbătase crită, susţinea Achim. În vino veritas ! Doamne iartă-mă, doar văzusem la viaţa mea atîţia beţivi. Şoferul nici măcar nu se cherchelise. Casă nou, cu etaj, maşina, garajul, a enumerat Achim. De unde atîţia bani ? Iar m-am repezit să-l zgîlţîi, mergea prea departe cu suspiciunea.

Achim m-a rugat să-i potrivesc rucsacul în spate. Se răzgîndise, voia să colinde munţii de unul singur. Nu uita că individul vorbea cam tare, mi-a zis la despărţire. Destui de la mesele din jur ciuliseră urechile. Gîndeşte-te în ce situaţie ne-a pus individul : Dacă afli şi taci, nu se cheamă complicitate ?! În sfîrşit !... Nu mi-a dat voie să-l conduc. A ieşit pe vîrfuri, şi repede s-a pierdut în pădure. Eu am priceput că nu trebuie să suflu nici un cuvînt, în nici o împrejurare, despre întîlnirea mea cu Achim, pe munte.

Cînd m-am întors la Bucureşti, l-am sunat la birou, mi s-a zis că-i într-o şedinţă care durează. Încă de două ori i-am telefonat acasă, mi s-a zis că-i plecat şi are o groază de treburi. Au trecut şapte ani de-atunci. Amîndoi ne-am pensionat. Poate că o să ne regăsim într-o bună zi pe o bancă din Cişmigiu.



SIMONA POPOVICI : **Memoria toamnei**
(Galeriile de artă Buzău)

Festivalul naţional de poezie „George Coşbuc" — Bistriţa 1987

Premiul „României literare"

Răzvan Mincu

■ *Născut la 7 mai 1955 la Bucureşti. Absolvent al Facultăţii de Construcţii civile (prom. 1982).*

Arcuşul nocturn

Trec sunete tandre, nevăzute globule
acum pilpiie
în ce limbă oare pe manuscris ?

Tăcutul, netăcutul polip
preschimbă în balene galbene
fazele nopţii,
ele coboară în curbe elegante
abajurul polar,
inele sclipesc în vîlvătaia zăpezii,
unele te privesc. Tu
le aştepţi cu secera albă în mîini
ele încolăcesc tăişul blînd
apoi gustă din fulger.

În univers s-a aprins piatra
murmurelor...

Dimineaţa te trezeşti în pocalul
de cristal,
te acoperă sfioase pleoape galbene,
în mîini
încărunţită secera.

Să fii pasăre

La intersecţia a două emisfere
un punct pe frunte
tu spui mărului :
„visează acel loc"

La intersecţia a două puncte
în relief străveziul
bronzul vocilor picură pe lespezi
o seamă de lucruri se sting.
Tu scrii sfioasă cu pete de soare
balada peştelui brun
înzăpezit într-o carte de piatră
înainte de a se inventa apa.

La intersecţia a două culori
să fii pasăre
să te apropii în spirală
să intri în alb.

Zăcămînt

Relief de rubin
şi pecetea care coboară în munţi
înţelesul unui fruct imaginar.

Zale de piatră respiră
polenul îndepărtatelor perle,
un loc inspirat, în surdină
e un fagure în cer

şi parcă noi vorbim în spirală
ca două alge dulci.

Elegant s-a apropiat asfinţitul,
îl locuieşte un peşte brun
un sunet grav de violoncel
pumn mic de copil
limpede ca apa.

Baladă

Te depărtezi,
ochii îşi vorbesc în surdină
cu luciu de negru trandafir.
Mierlele ce vin din Andromeda
aprinse
se ghemuiesc în turture suplu
de gheaţă.
Vine o noapte de voal, picură sunete
rare
în răstimpuri degete cu antene
subţiri
degustă epuizate imperii de dragoste,
gîndul tău glonte galben, se apropie
ca cedrul de mari înălţimi.
Sufli uşor peste Andromeda,
mierlele se sting,
fac cercuri pe lemn, pe zăpadă,
numele tău cu nuanţe de abanos,
de anix
nu-l rosteşte nimeni
şi totuşi
templul se iluminează.

Există oraşe

Există oraşe care visează
oraşe incendiate de tandreţe
insule albe.

Există oraşe imaculate,
oraşe incrustate
cu verde dantelă.

Seara, albastrele cuburi şi cel adormit
oboseala cerului pe lespezi
se resorb împreună.

Există oraşe înmiresmate, oraşe sfioase
spre a nu trezi
poemul în care s-au revărsat.

Contemplare

Stăteam în tronul de iarbă
în mînă cu o piatră de Teba,
mă înconjura lama macilor de pradă
uriaşe lacrimi se trezeau din pămînt :
degerau imperii, se scufundau lănci
în trupuri pe cîmpul de fosfor,
nimeni nu plîngea, nimeni nu surîdea
un ritual încleştat moşteneam
de la zei.
Eu vorbeam cu minuscula iniţială
de piatră
florile presau, bătea briza erailor
multiplicaţi în cartea brună
de o sabie.
Unul cîte unul macii mă cuprind,
verbul „a fi" coboară îngîndurat.

Teatru

Noi piese românești

Centenar A. de Herz

SE împlinesc, în curînd, 100 de ani de la nașterea scriitorului A. de Herz, om de teatru cunoscut și apreciat în primele decenii ale secolului nostru. Dramaturg, poet, gazetar, conducător și inițiator de publicații, secretar literar, director de teatru, A. de Herz a fost nu numai un participant la viața cultural-artistică a epocii, dar și un personaj al ei. Publicistul era mereu prezent în paginile ziarelor (a scris la „Viața Românească", „Convorbiri literare", „Convorbiri critice", „Adevărul literar" — pe care l-a și condus o vreme —, „Dimineața", „Adevărul", „Epoca", „Rampa" ș.a., a scos cotidianul „Scena"), dar și la rubricile de actualități. Admirat și contestat, citat elogios ori negat vehement, autor al unor succese teatrale de răsunet dar și implicat în anchete juridice, scriitorul a fost mereu, ani la rînd, în atenția opiniei publice. Activitatea lui s-a desfășurat sub semnul efervescenței, al popularității, al participării la evenimentele culturale ale zilei. A făcut parte din conducerea unei societăți — „Arhiva fotografică" — menită a sprijini începuturile cinematografiei românești. A figurat — alături de Caragiale! — pe lista premiilor literare acordate, în 1912, dramaturgilor români. A condus cîțiva ani — directorat extrem de agitat, comentat de presa timpului precum marile competiții sportive — Teatrul Național din Craiova. A fost considerat creatorul comediei de salon românești ; piesele i s-au jucat, practic, în întreaga țară (se mai joacă și azi) dar și în străinătate. A urcat el însuși pe scenă, ca interpret.

Dramaturg prolific, a scris drame istorice, melodrame, comedii, piese „cu zîmbetul și lacrima pe geană", cum erau numite, înregistrînd cu mai toate remarcabile succese de public. Notăm, dintre numeroasele sale lucrări : **Noaptea învierii, Biruința, Cînd ochii plîng, Păianjenul, Domnița Ruxandra, Floare de nalbă, Bunicul, Cuceritorul, Mărgelus, Aripi frînte, Încurcă-lume, Omul de zăpadă.** Se cuvine a mai aminti că, printre regizorii pieselor sale, s-au numărat Paul Gusty și Sică Alexandrescu, iar printre interpreți, Maria Filotti, Aristide Demetriade, Tony Bulandra, Lucia Sturdza Bulandra, V. Maximilian, Nora Piacentini, George Vraca, G. Timică, Romald Bulfinsky, Birlic — și lista poate continua, cu nume tot atît de sonore.

Desigur, privit astăzi, teatrul lui A. de Herz nu mai poate figura pe aceeași listă cu Caragiale (ca în amintitele premii), dar o cercetare atentă, riguroasă, nu ar fi lipsită de interes. S-ar putea afla nu numai texte mai puțin luate în considerație de teatre, nelipsite însă de calități (**Aripi frînte**, de pildă), dar s-ar descifra în același timp și un moment al teatrului românesc, al evoluției spectacolului și spectatorului, pentru care dramaturgia lui A. de Herz este definitorie.

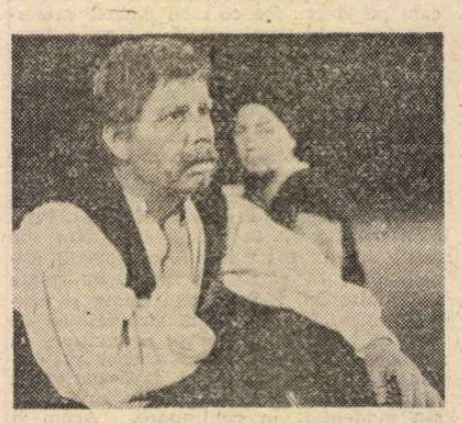
Cristina Dumitrescu

Teatrul Național din Tg. Mureș
„Havuzul"

PAUL Everac și Dan Alecsandrescu propun scrierea și, respectiv, lectura unui text dramatic pre cît de vechi la prima vedere, pe atît de modern. Un simț romantic stăruie în incursiunea necruțătoare, cu accente morale, sociale, politice, asupra unor structuri umane contemporane. Un personaj parcă din literatura dinspre acum un veac, cu virtuți de erou de poveste, cel care nu moare, nu poate să moară, a cărui datorie supremă este perpetuarea valorilor etice ale neamului, este judecătorul și prcteguitorul ființelor scăpate din spațiul responsabilității și al bucuriei cinstite de viață. Ne aflăm deci, nu în crișma sadoveniană, în care se povestesc mărunțele ori marile drame ale unei lumi necăjite, robite de străvechi prejudecăți, ci într-un spațiu citadin al zilelor noastre, în mijlocul căruia domină simbolic un havuz cu apă coclită (care va țîșni, tot simbolic, în finalul cu perspective fericite), loc de întîlnire a unor elemente din afara legilor, tineri cu biografii nefericite, ori produși ai unui mediu periferic și agresiv. Această speță cu isterice preocupări de afaceri oneroase, adunătură de indivizi fără căpătîi și fără scrupule este întîmpinată de Bunicul, personajul cu semnificații mitice, legătură de sînge a uneia dintre zisele fete ale grupului, ființă care din trei ipostaze ale morții apare ca prin minune, dar firesc în felul său, cu amintiri din război, cu o biografie în care se rezumă drame din viața satului, suferințe din timpuri nu prea îndepărtate ; pînă sub ochii noștri, acest prototip al părinților noștri arată fața adevărului, și pînă la urmă recuperează ceea ce mai poate fi recuperat din viața acestor tineri.

Autorul **Havuzului** este un moralist îndemnat în demersul său nu numai de norme etern umane, ci de stări contemporane, de realități ivite în drumul noului umanism. În amănunt, observația sa este dreaptă, dar adevărurile afirmate și le întemeiază pe elemente oferite cu zgîrcenie regiei și interpretării, în alcătuirea spectacolului. Lectura piesei destășoară sensul dramatic mai mult în planul nevăzut, decît în acela al mișcărilor scenei. Este o proză demonstrată de chipurile vii ale actorilor, o poveste interpretată scenic de către un regizor neobosit în crearea de atmosferă, de tensiune și de pretext actoricesc, chiar acolo unde lectura este a unei pagini nevăzute.

Scenografia lui Alexandru Ursu, simplă și gospodărească, imaginează un havuz, cîteva elemente de interior, o scară și o gură de canal, toate sub jocul de lumini și umbre. Actorii tîrgumureșeni dovedesc și de astă dată capacități de înaltă școală, dînd relief și chipuri distincte unei scrieri conduse mai mult de legile lecturii. Ar trebui să folosim limbajul argotic, demascator prin pitorescul lui vulgar, ca să-i prezentăm în elementul lor specific pe interpreții acestei societăți : pe Cornel Popescu, escroc sentimental, certat cu legile și cu morala, pe Eduard Marinescu, un prostănac tîrît în atitudini iresponsabile, pe Ion Rițiu, cel negru și la față, și pe dinăuntru, individul nevindecabil, amenințător, singurul care dispare în zone obscure, pe Marinela Popescu, neîmplinita Bunicului, rătăcită în mediul acesta din lungi și amare situații familiale, pe Monica Ristea, și ea tîrîtă de slăbiciuni muierești în această societate, pe Mihaela Rădescu, sentimentală, romanțioasă, alcoolizată, — cu alte cuvinte —, Goace, Dodel, Bimbo, Bibi, Zazalon și Pusica, rostiți-le numele și adăugînd întreaga recuzită a afacerilor și petrecerilor, ca pe timpuri mateine, la adevărații Arnoteni, veți înțelege de ce însușiri actoricești a fost nevoie, să se reprezinte o lume atît de exotică prin absența oricărui comandament civic.



VASILE VASILIU în **Havuzul**

Vasile Vasiliu se detașează atît prin valoarea umană a personajului, cît și prin creația lui : personajul Bunicului, memorabil în adevărul lui biografic și în sensurile sociale ale gestului său, măreț în simplitatea existenței pe care o reprezintă în fața complicatelor fețe ale degradării. Alături, Lidia Marinescu în rolul bătrînei Stella, rol esențial în desvăluirile iubirii, ale cinstei și statorniciei, ce dă spectacolului căldură și lumină sufletească.

Ion Horea

Teatrul „Ion Creangă"
„Pistruiatul"

LA 6 iunie 1950, Francisc Munteanu, tînăr muncitor textilist arădean (născut în 1924, în ținutul Hunedoarei) debuta pe scena Teatrului Național din București ca dramaturg, semnînd piesa **Sabotaj**, cu o încurajare publică a lui Zaharia Stancu. În toamna anului 1987 revine, pe aceeași scenă, din Piața Amzei, — de astă dată a Teatrului „Ion Creangă" — cu piesa **Pistruiatul**. Între timp a mai avut unele tentative — printre care **Lența**, după o nuvelă proprie (din 1954), adaptată scenic împreună cu Sică Alexandrescu, care a și montat-o. Premiera de acum își are sursa literară într-un serial de televiziune (1973), care a devenit roman (1976), contopit cu un altul (**Roșcovanul**, din 1979), editat iar în 1981, alimentînd apoi și un scenariu de film. Autor prolific de schițe, nuvele, romane, scriitorul și-a transformat nu o dată prozele în scenarii cinematografice. Acum, suzisul roman dăruie substanță nutritivă, pentru prima oară, unui musical. Textul e elaborat împreună cu Ion P. Ion. Versurile sînt scrise de Vasile Chiriță. Muzica e compusă de Dumitru Capoianu. Coregrafia, de Adina Cezar. Regia e a lui Emil Mandric.

Rezultatul acestor strădanii cumulate e mulțumitor și aduce instituției cu pricina un succes real. Prin erou, — un copil isteț și ager care ajută luptătorilor comuniști din clandestinitate să desfășoare o acțiune de pregătire a insurecției armate — se propune tineretului un personaj simpatic, credibil, croit pe dimensiuni realiste și eficient dramatic. Prin acțiune și dramă se aduc pe scenă, într-o povestire fluentă, cu peripeții posibile (unele însă bine cunoscute, comune multor scrieri, piese, filme), momente mișcătoare din preziua, zilele și nopțile epocalei schimbări de istorie românească. Oricît de sumare ar fi unele rezolvări artistice, emoția bunicilor și părinților aflați în fotolii — cînd revăd drapelele scoase din ascunzișuri, brasardele tricolore puse pe hainele de lucru și retrăiesc clipa de luptă, vitejie și eroică lepădare de sine din acea zi magnifică — are o valoare afectivă autentică.

Prezența unui grup de copii, care cîntă agreabil și joacă sprințar (Mara Pașici, Cristian Barabaș, Liviu Drăgan, Alina Pențac, Gheorghe Tache) potențează spiritul tineresc al reprezentației. Emil Mandric, lucrînd cu acribie și evitînd toposul regizoral curent — care dă prezențelor infantile un pitoresc convențional — le-a introdus realmente în conflict, cu sarcini artistice distincte și a călăuzit cît se poate de nimerit eroul, Mihai Pleșa, spre naturalețe și verosimilitate. A găsit un interpret remarcabil, un băiat masiv și agil, cu o figură deloc banală, în linii certe, căruia i se potrivește fraza spusă de Spencer Tracy lui Mickey Rooney(acesta ascultase fericit o laudă a marelui său coleg și-l întrebase sfielnic : „Nu sînt cam pocit ?") „Dacă erai frumos, ai fi fost urît !" Numele fragedului nostru actor de azi e Andrei Duban. Tot regizorul i-a creat copilului o relație firească, potrivită, cu părinții : Tatăl, spiritual, relaxat, e interpretat de Cristian Irimia ; Mama, spontană, nostim aferată, de Mărioara Sterian. De asemenea și cu ceilalți protagoniști : o simpatică și chipeșă Profesoară — Florina Luican(care și-a regăsit, într-o bună măsură, scenicitatea pierdută) ; un Croitor cu aer de bunic (Mișu Andriescu) ; un Comisar jucat normal (Romeo Stavăr) ; un comisar ajutor, normal și el (Gheorghe Tomescu) ; un delator profesionist (Marius Toma) ; un sergent comic (Tudor Heica) ; un ilegalist bonom (Manea Enache) ; și un ofițer ce ia parte la acțiunea conspirativă, evadatul Andrei (Răzvan Ștefănescu, satisfăcător, dar avînd de spus și destule replici neteatrale, fragmentarizate cărora n-are cum să le dea miez).

Partiturile sînt plăcute, au cursivitate melodică, tonalități moderne, un timbru stenic și contribuie evident la unitatea spectaculară. Mișcarea scenică, nepretențioasă, e bine orînduită, cu cel puțin două episoade de grup savuroase. Constantin Russu a făcut un decor cu siluete de clădiri, interioare elementare, lumini și umbre ce amintesc de operele și baletele pentru copii. Adecvarea la subiect e notabilă, iar stilizarea, imaginativă.

Întregul vorbește iscusit copiilor despre unele noțiuni fundamentale ale istoriei noastre contemporane. Artistic, inspiră micilor spectatori voioșie, iar maturilor un sentiment cordial.

Valentin Silvestru

Primim:

Despărțirea de teatru

ÎNȚELEASĂ ca o eliberare, despărțirea e la modă. Considerînd că am cam isprăvit ceea ce aș fi avut de spus în dramaturgie, îmi iau permisiunea de a declara **despărțenia** de teatru, nu fără a o însoți cu cîteva deslușiri. Necesare și pentru lămurirea mai exactă a statutului dramaturgului vis-à-vis de teatre și critica literară. O recentă (și ultimă) experiență — este vorba de reprezentarea piesei **Iva Divă** scrisă în bună măsură de subsemnatul, aduce vrînd-nevrînd în discuție chestiuni (era să le zic **arzătoare**) considerate a fi de mult clarificate în plan teoretic (raportul text-spectacol, de pildă) și nepermis de ignorate în fapt. Sigur, explicațiile, disculpările, înșiruirea de motive mai mult ori mai puțin plauzibile, arătarea cu degetul post-premieră, sînt și insuficiente și, uneori, de-a dreptul jenante. Camil Petrescu a explicat în zeci de pagini cauzele eșecului **Mioarei** și, cum bine se știe, piesa tot cădere a însemnat, oricît de convingător a argumentat dramaturgul... Revenind la spectacolul cu **Iva-Diva** (pe care-l urmăresc de fiecare dată cu plăcere izvorîtă dintr-o anume detașare), spectacol ce înmănunchiază cîteva creații actoricești de reală excepție și nu puține momente de haz savuros, cu țintă satirică bine și precis atinsă, constat cu destulă surprindere că nici aplauzele și nici reproșurile nu le merit pînă la capăt. Fiindcă eu am scris o **comedie lirică**, iar pe scenă se joacă o **comedie satirică** — adică o categorie de texte la care n-am avut vreodată acces, nefiind pe măsura puterilor mele scriitoricești. Ceea ce se cîștigă în materie de **haz** se pierde, zic eu, în direcția organizării materialului dramatic, în consistența personajelor, în logica acțiunii. Practic, piesa a fost rescrisă în „cheie" satirică și simpla confruntare cu textul publicat în revista „Teatrul" relevă unui ochi avizat așezarea, la baza reprezentației, a unui **scenariu** după **Iva-Diva** și nu a piesei ca atare. Ceea ce nu s-a făcut cu rea intenție — dimpotrivă. Ceea ce nu a dus la ratarea unui spectacol — iarăși dimpotrivă — ci la nașterea altuia, posibil, dar aflat într-o relație ciudată, de ilegitimitate, cu autorul trecut pe afiș. Nu încape, în această pagină, o argumentare amănunțită ; cîteva exemple sînt, totuși, posibile. De pildă : pentru caracterizarea personajelor, s-a încercat, cum totdeauna este necesar, o individualizare prin limbaj. **Tovarășa Scurtu** folosește mereu sintagma „om deosebit" și adjectivul demonetizat „frumos", în consens cu starea ei permanentă de extaz euforic în marginea fenomenului cultural. Ei bine, acestea au dispărut din text. În schimb, au apărut descripțiile de tip „doi macamaci pe față, doi macamaci pe dos", pline de haz, adevărat, dar... din altă piesă. Scena primului vis se derula în fața monumentului (nedezvelit) al locomotivei urcate pe soclu. Visele avîndu-și, totuși, logica lor, personajele veneau, pe rînd, la microfonul festivității, spre a-și rosti discursul nutrit din zațul îmbinării realului cu oniricul. Nimic din acestea în spectacol, scena respectivă preschimbîndu-se într-o învălmășeală în care toți eroii vorbesc... englezește (!), rostogolesc poante de genul „Ieși afară !" — „Yes !" și dansează rock. Iar scena celuilalt vis, din final, n-are nici cea mai mică legătură cu textul piesei ! Asemenea observații, inclusiv altele, privind introducerea unor vulgarități și vorbe în doi peri s-ar putea face destule — și atunci mă întreb : oare critica nu-i datoare să ia cunoștință, în prealabil, de textul piesei ? Aprecind cum se cuvine contribuția excelentei trupe a teatrului bucureștean, precum și ceea ce este realmente valoros în spectacol, țin să atrag atenția (păstrînd, evident, proporțiile) că nu putem aprecia romanul — să zicem — **Război și pace** după împlinirile ori neîmplinirile cutărei ecranizări, ci numai după pagina scrisă de autor. Iar libertatea actului regizoral nu se poate întemeia pe tratarea contondentă a textului dramatic ! Există, totuși, un punct asupra căruia toți criticii care s-au pronunțat pînă în momentul de față sînt de acord și la care nu pot decît să subscriu : „Iacoban a scris și piese mai bune". Da, dar pe acelea nu le joacă nimeni ! Și nu de ieri, de azi, ci de aproape 20 de ani ! Așa stînd lucrurile, simt **despărțirea de teatru** într-adevăr ca o eliberare. În acest sens sper să fie înțeleasă și confesiunea de față.

Mircea Radu Iacoban

O satiră „corespunzătoare"

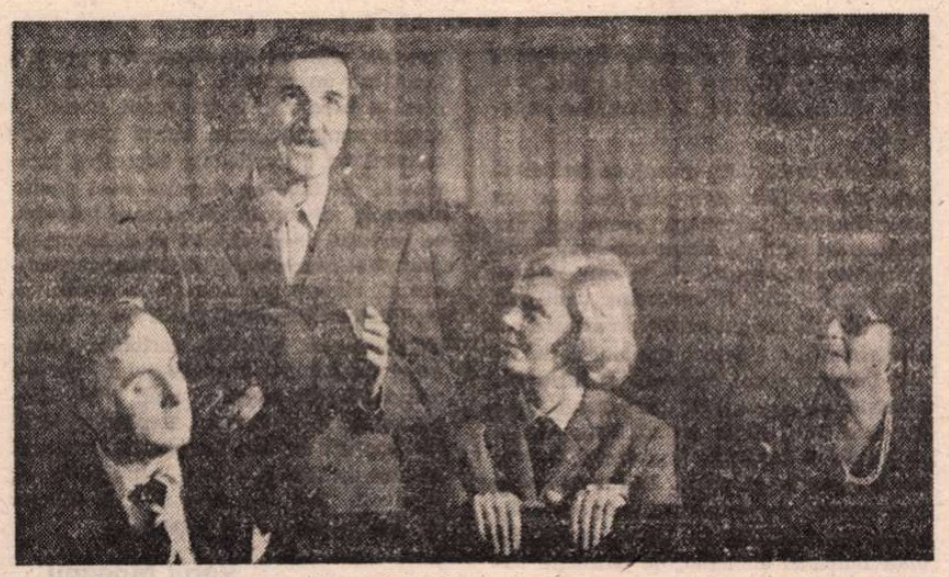
SE știe cît e de greu, din mai multe puncte de vedere, să faci comedie cinematografică. Și încă de actualitate. Și încă satirică. În contextul, în acest sens, plăpînd, al unor comedioare bătînd la uși deschise și tatonînd „probleme" de o insignifianță ireproșabilă, Titus Popovici reușește să aducă, prin **Secretul lui Nemesis**, ambiția satirei autentice. Atacul de anvergură. Subtilitatea de fond. Scenariul de substanță, vizînd — dincolo de o poveste la care poți să nu rizi, dar nu poți să nu te înfiori — „demascarea" unei agresiuni a Demagogiei, a Șablonului, a Falsului...

Geo Saizescu propune, cu această ocazie, al 13-lea titlu al unei filmografii egale cu tot atîtea comedii pornind de la scenariile unor autori prestigioși (D. R. Popescu, Ion Băieșu, Fănuș Neagu și — **Secretul lui Bachus**, din '84, plus, acum, **Secretul lui Nemesis** — Titus Popovici). Filme de binecunoscut succes la marele public. Se poate, deci, bănui că regizorul ține în mod special la o anumită secvență din recentul film, dotată cu o foarte precisă adresă polemică și pamfletară : vezi vitrina unui cinematograf, citești pe afiș **Demers contemporan**, la casă și în sală bate vîntul, în final, la ieșire, respectivul regizor declară ritos : „Demersul nostru s-a constituit într-o reușită subliniată de lipsa de imbulzeală a publicului. Asta mi-am dorit : să vină să se reculeagă doar o elită consubstanțială"...

Cu o ironie tensionată de un nădușf cosmic, războindu-se cu falsa „vigilență" și cu ticăloșia drapată în principialitate, Titus Popovici imprimă „discursului" o tentă cuceritoare prin vioiciune și pitoresc, dar mai ales prin forța expresivă a unei originale ambiguități (vezi, de pildă, din multimea de exemple posibile, valorile atît de diferite pe care le capătă, pe rînd, în film, un simplu cuvînt — „corespunzător"! — emblematic, de acum înainte, pentru o anumită „mitologie").

Esența tare a satirei se concentrează în personajul ei principal : un escroc de înaltă clasă, un geniu al demagogiei, un Mefisto în ediție revăzută și adăugită, pe nume N. M. Siseanu (de unde și „Nemesis"), cu pofta lui de răzbunare „pe toată lumea", cu aerul lui ultragiat de Napoleon scos la pensie ca „necorespunzător", cu inventivitatea lui feroce în a demonstra că „e capabil", printre altele și să exercite puterea absolută într-un fel de „imperiu" de bloc, cu „sclavi", „frați și surori" adunați într-o menajerie de plastic și într-o „cutie a speranței"... La nivelul personajului, ca și în structura întregului film, funcționează un continuu joc între aparență și esență, între aparența unei principialități neobosite și esența unei corupții desăvîrșite.

Gheorghe Dinică amalgamează, cu geniu comic, aria calomniei cu aria lui Radames din **Aida**, luciditatea machiavelică (exploatînd fructuos principiul „Oamenii sînt proști") cu puseurile de satir încolțind trufandale sperioase („tu păpușica Mica și nenea Nemese !"), siguranța absolută pe un traseu accidentat („Da ? Bine !") cu panica nebună din final. Dinică se dovedește mai mult ca perfect în tehnica de a releva cu strălucire ceea ce, de fapt și în fond, ascunde cu sălbatică grijă : la tribunal își însoțește acuzațiile false și martorii falși cu o față pe care plutește nobil o lumină justițiară ; sau, în timpul falsei partide de poker, ca și cînd nu el ar fi regizat întîlnirea ruinătoare dintre o chintă regală și un carré deași, lansează, absent și superior, înțelepte reflecții despre ploaia binefăcătoare și despre viitoarea recoltă de porumb, ba chiar intervine principial „Tovarăși ! tovarăși !, ați depășit măsura !". „Tovarășii", în această secvență dintre cele mai izbutite din film (cu pregnante portrete datorate imaginii lui Aurel Kostrakievîcz) fiind un Sebastian Papaiani febril gangster balcanic, un Dumitru Rucăreanu electrizat de patima jocului, distingîndu-se printr-o știință a detaliului pînă acum nepusă în valoare, un Mihai Ciucă de o savuroasă prețiozitate. „Negativii", în special, sînt de o vitalitate autentică : Ileana Stana Ionescu, vijelioasă adulatoare a lui Nemesis, sedusă și abandonată, sau Aristide Teică, de-a dreptul grandios cînd depune mărturia falsă „cerînd totodată iertare soției, pe care o respect din cale afară !" ; sau Ion Besoiu — fără repros în rolul unui redactor-șef mai prieten cu Bachus decît cu adevărul : „de unde frica asta bolnăvicioasă de adevăr la oportunistul ăsta ?", nu vrea să înțeleagă ziaristul supranumit Balaurul și portretizat cu farmec calm și bonom de Emil Hossu, în cuplu cu o creatură a cărei grație amuțitoare e în stare să-l facă pînă și pe tovarășul N. M. Siseanu „să cadă pe bec" : Carmen Galin, care, cu talentul original care o caracterizează întotdeauna, reușește să existe în lumea filmului ca o Pasăre a speranței... Invazii de culoare : Stela Popescu, temperamentală inepuizabilă, Horațiu Mălăele, respectînd hazos „deontologia boxului" și îmbinînd disperarea cu umorul („De ce mă prigonești ?"), Jean Constantin, în postura de „Gems Giovani Cocolos" într-un scheci la tribunal...



Recital Gheorghe Dinică în **Secretul lui Nemesis** (în imagine, alături de Ileana Stana Ionescu și Mihai Ciucă)

În parametrii convenției satirice, în sfera unei „realități" prin definiție hiperbolizate, bazate pe hipertrofierea trăsăturilor definitorii, există și bucăți care refuză să se asambleze, de pildă ședințele ritualice ale supușilor, care, ca și diadema uriașă de pe capul „Mesagerei spiritului mondial" frizează ceea ce chiar scenariul numește „un prost gust cutremurător".

Filmul e marcat de o sciziune vizibilă între impulsurile comicului de finețe și impulsurile așa-numitului comic „gros", cu propensiuni spre un spectaculos înzorzonat, cu tușe stridente.

Secretul lui Nemesis rămîne, în esență, filmul unui personaj — N.M.S.-ul lui Dinică. De care nu va putea face abstracție nici o antologie a umorului cinematografic românesc.

Eugenia Vodă

Flash-back

Alegoria artei

■ ÎN nici un film al său, Fellini n-a făcut mai tranșant alegoria artei ca în **Ginger și Fred.** De la bun început este dat semnalul : un autobus colectează, pe traseul dintre gară și hotelul „Manager", persoane ciudate, ce urmează să pregătească un spectacol festiv. Hotelul se umple curînd cu actori, militari în retragere, clovni, pitici, glorii sportive, gloriete de cabaret ; între ei, Aurelia, domnișoara în vîrstă, cu pălărie caraghioasă, cu haine urmînd moda de acum patruzeci de ani ; îl caută pe Pipo, fostul partener cu care urmează să evolueze din nou pe scenă și, spre surprinderea ei, îl descoperă auzindu-i sforăitul prin pereții subțiri ai hotelului. Masina — o Gelsomină încă uluită — și Mastroianni — un leu jigărit — se întîlnesc după o lungă despărțire. Ea, căutîndu-i mereu compania, fără de care se simte descumpănită ; el, fugind mereu pentru a-și etala ostentativ independența, dar întorcîndu-se de fiecare dată rătăcit și nesigur. Unul prin natura lucrurilor și cel de al doilea obligat de natura lor, media dedusă este un amestec egal de ifose și candoare. Vrînd să lase impresia că ar fi chiar Ginger (Rogers) și Fred (Astaire), rezultă treptat că n-au fost niciodată mai mult decît „cei mai buni imitatori" ai acestora. Dar asta nu-i împiedică să accepte, chiar ca imitatori, locul de frunte pe afiș.

Bine amorsate, lucrurile se precipită spre sfîrșit. Verva carnavalescă a lui Fellini n-are egal. Repetițiile, agitația, comenzile în haut-parleur nu contenesc ; peste tot, aparate de televizor funcționează continuu, ca un surogat perfect. Melodiile chapliniene curg lent și trist, neîmpiedicate nici de ironie, nici de grotesc. Toată candoarea și mizeria artei defilează pe ecran. Dintre sutele de maeștri de mîna a treia este evident că fiecare se crede el cel mai bun, și asta nu-l enervează, ci îl amuză enorm pe Fellini, care se mulțumește să spele totul în soluție acidă. În dansul final, „Ginger" și „Fred" se cred exact ceea ce nu sînt, dar asta nu ne împiedică să-i privim cu dragostea datorată vizionarilor, pentru că știm că, dacă nu ei, alții vor înfăptui idealul care acum se mulțumește să fie doar contrafăcut. Din astfel de amăgiri (pare că vrea să spună Fellini) se naște în cele din urmă și arta adevărată.

Tandru și autoironic, filmul acesta este și autobiografic, căci sub masca lui Pipo descoperim nu de puține ori fizionomia lui Fellini, mimici ale acestuia și — de ce nu ? — chiar componența histrionică a sufletului său.

Romulus Rusan

Radio t. v.

„Știința pentru toți"

■ Cu mult mai bine sau, mai exact, mai incitant construită decît emisiunea de debut a serialului t.v., **Știința pentru toți**, cea de a doua, transmisă luni seara, a răspuns interesului general pentru un univers alcătuit din 1 000 de miliarde de neutroni, adică pentru creierul uman. Rigoarea, acuratețea științifică a explicațiilor rostite în studio s-au întîlnit în chip fericit cu tonul de elegantă accesibilitate. Cuprinsă între primele linii ale comentariului, metafora „purtăm în noi pulberea stelelor" a avut darul de a ne releva dintr-odată orizontul necuprins al unei relații esențiale, plasîndu-ne în chiar centrul încandescent de semnificații al viziunii integratoare grație căreia universul cel mare și cel mic își transferă necontenit sugestiile. Exemplificările nu au avut nici o clipă caracterul descriptiv al clasicului „material didactic" și dacă emisiunea ar fi avut la îndemînă mai mult timp, dialogul ar fi cîștigat încă în suplețe și nuanță.

■ Și acum, ca și la prima ediție, ochiul imens al aparatului de filmat s-a îndreptat nu numai asupra „subiectului" emisiunii, ci a adus în prim plan lumea de dincolo de pereții vizibili sau invizibili ai platoului, adică lumea realizatorilor, a tehnicienilor t.v., totdeauna prezenți, totdeauna bănuiți dar atît de rar priviți de aproape. Sînt cei care cu promptitudine, inventivitate, eficiență, dăruire asigură buna desfășurare a sutelor de ore difuzate anual, oameni al căror nume este reținut uneori selectiv de generice, oameni despre care ne-am

obișnuit a vorbi mai cu seamă în momente de bilanț sau de răgaz cum este cel al trecerii între ani, dar pe care îi omitem pe nedrept în însemnările săptămînale. Îi omagiem aici în grup, respectîndu-le anonimatul și solidaritatea.

■ Am propus nu o dată ca atît televiziunea cît și radioul, ajunse la vîrsta deplinei lor maturități, să-și întoarcă privirile asupra propriei condiții, nu neapărat doar în retrospective teoretice sau documentare, ci și în emisiuni de reflectare a muncii cotidiene, o muncă și serioasă și demnă de considerație. Deschiderea propusă de **Știința pentru toți** trebuie, în acest sens, continuată.

■ Trecerea fulgerătoare prin cadru, într-un film difuzat recent pe micul ecran, a zîmbetului de o melancolică tristețe luminînd chipul unui cunoscut scriitor contemporan, ce și-a asumat (act de luciditate sau de sentimentalitate ?) pentru o clipă rolul de actor, ne-a îndemnat să ne reamintim de seria t.v. a interviurilor de creație, serie ce nu are numai rolul de memento vizual al unor mari personalități, ci și pe aceea de fixare a unor mărturii, confesiuni, declarații de mare valoare pentru istoria culturii noastre actuale.

■ Alături de numeroasele emisiuni de informare și comentariu dedicate muzicii simfonice și de operă se înscrie și **Arpegii** (după-amiază, ora 18,00, programul II), imagine a spectacolelor Teatrului de Operetă.

Ioana Mălin

Telecinema

Discreția ca eroism al melancoliei

■ PROBLEMA pe care o am de cîte ori îl văd pe Viaceslav Tihonov este următoarea : accept toți termenii veniți repede pe buze și sub pix : „sobru, inteligent, tensiune interioară, tulburătoare sensibilitate, acuitate a gestului dramatic, elegant, distins, reflexiv, controlat..." Toți i se potrivesc, se văd — cum se zice — cu ochiul liber, nu mai spun și cu cîtă plăcere, dar rămîne chestiunea misterului. „Sobru", „inteligent" etc. rămîn adjective, dacă nu există o taină care nu mai aparține adjectivelor, ci se înstrăinează de ele, cînd nu le suprimă, ca în cazul celor mai buni. Abundența de adjective poate fi, nu o dată, semn de pustiu interior, așa cum, de pildă, luciditatea — într-o neuitată demonstrație ionesciană — slăvita, divinizata luciditate atotnăscătoare cică de fericire, se dovedește, de atîtea ori, „lumina palatelor sărace." Există, în jocul lui Tihonov, o îndelungă manipulare a tăcerilor. Să pornesc de la ele ? De prea multe ori — în cazul altora — și tăcerea asta ne-a înșelat : vrei să te sugestionezi că e a unei lebede, constați că aparține unui giscan sau gîsculițe. Camil ne-a spus odată și bine cît de suspicioși trebuie să fim cu ceea ce lumea clișeelor numește „tăcere grea". Încît, ca ipoteză de lucru, parcă e mai fertil — oricît sînt de alergic și la ecranizări — să ne încredințăm, în decriptarea artei lui Tihonov, unui text de sub care dacă nu ieși strivit, atunci se poate discuta. Actorul s-a confruntat — las'că nici acest termen nu e deloc grozav... — cu Bolkonski. Spunea acolo, cu miez, două replici a căror gravitate mi-a asigurat pe viață energia jocului și a tocului pe hîrtie : „lupt pentru că trebuie, pentru că nu-mi place viața pe care o duc." Nici un artist serios nu trece „nepedepsit", adică fără consecințe fertile, rostind cu bun înțeles din Tolstoi. Peste alte cîteva scene, peripatetizînd cu Bezuhov, impresia unei substanțe — de palpat fără adjective și „tăceri semnificative" — se întărea : pledoaria pentru disprețul față de nimicurile vieții era plină și rezona. Există, într-adevăr, în Tihonov un refuz al nimicurilor, al clipelor zise fleacuri, riscant dar încăpățînat, pînă la a deveni presant. Poate că de aici merită mers mai departe. Poate că din acest rol crucial pentru o viață de actor să i se fi tras acea melancolie — tipic bolkonskiană — înțeleasă ca o vitalitate bărbătească, lipsită de langoare neputincioasă, fie ea și elegantă. Melancolia întrevăzută ca o forță ascunsă a inteligenței masculine, ca o componentă esențială și subterană a fiecărei acțiuni curajoase — căci Tihonov are (altă evidență) vocația curajului, a personajelor numite lesne eroice. Clișeul nu le acordă dreptul la această melancolie decît tîrziu, după săvîrșirea acțiunii, după triumf, după maturizare. Triumfurile lui Tihonov — și nu-s puține — conțin, în tăcerea și sobrietatea lor sistematică, poemul scurt și neconvențional al tinjirii. „17 zile ale unei primăveri" i-au venit atît de bine fiindcă aici fiecare scenă i-a cerut să ne tacă acest gînd inadecvat imaginii eroice, pe care adevărata virilitate nu-l divulgă, ci-l suportă ca pe o primejdie permanentă. Discreția în jurul unei inadecvări la clișeu poate fi un eroism masculin. Tihonov o știe — el nu va deconspira niciodată cît e de melancolic, forței obscure care se ține mereu după el vîrînd, la prima vedere, numai să-l prindă, de fapt, să-l piardă prin violarea acestei discreții, prin silirea la această declarație scandaloasă pentru logica în vigoare a prejudecăților : „cîtă bravură — atîta melancolie." Tihonov e unul dintre acei rari actori care știu să te asigure că totul e în ordine, — ca în splendida trecere a frontierei din „17 zile...". Tu să-l crezi, iar el, numai el, să cunoască adevărul : nimic nu e în ordine și totul îți cere să nu sufli o vorbă despre cine merge pe urmele tale.

Radu Cosașu

Plastică

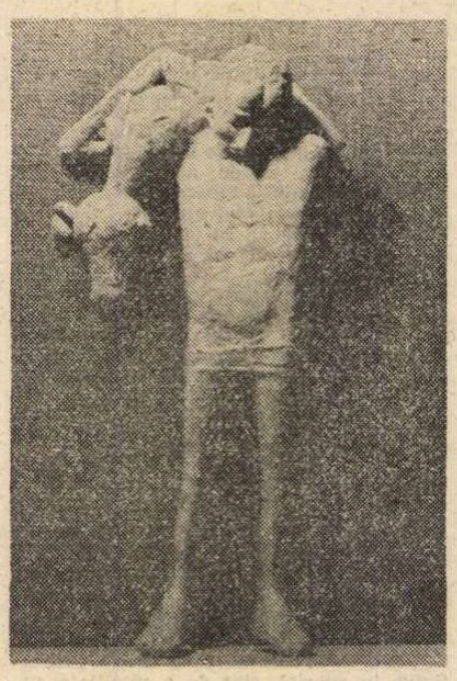
Pelerini și păstori

ION IANCUȚ : **Pelerin**

ORICARE ar fi contextul la care ne-am raporta, sau unghiul din care am aborda discuția, expoziția sculptorului **ION IANCUȚ** se dovedește exemplară sub raportul expresivității și al conotațiilor, depășind stadiul rutinier al producției de serie. Artistul gîndește întregul universului de simboluri în raport de unicitatea fiecărui exemplar. decriptarea sensurilor se produce cu o anumită voință de ritmicitate, la capătul incursiunii regăsindu-ne mai avertizați dar și mai dornici de a continua călătoria prin labirintul țesut de parabolele acestui mitograf. S-ar putea vorbi despre tutela unui program, dacă prin această noțiune înțelegem plasarea sub un anumit orizont ideatic și conceptual, cu reflexe mediate în semantica propusă, și nu simpla refugiere în comoditatea unei maniere și a unui subiect monocord. Ion Iancuț redactează reperele unui traseu inițiatic destul de accesibil după un prim contact vizual, apoi tot mai acaparator și derutant, pe măsură ce emblemele, deturnările de sens, ambiguitățile și compulsările hipertrofiate se acumulează, reclamînd decriptarea. Din acest moment, cel care nutrea certitudinea că un repertoriu figurativ este un repertoriu comod, livrat o dată pentru totdeauna, devine circumspect cu propriile convingeri și intuiește sensul deschis, proteic, apt de revelație, al întregului expunerii.

Aluziile la condiția umană se realizează prin sigla-volum, deci prin ceea ce am numi scriitura spațială a sculpturii, dar și prin tot șirul de semne care populează planurile componente, de la enigma unei fizionomii, pînă la caligrama unui gest oprit într-un anumit punct, nu oricare, cel mai semnificativ pentru mesajul dorit. De aici un permanent contrapunct între expresivitatea exacerbată, cu accente uneori dramatice, și un anumit ludus conținut, gata să transforme grotescul în tragic și farsa în parabolă. Există în sculptura noastră contemporană o întreagă direcție suprarealistă în care amintirile unui fantastic ambiguu, de extracție autohtonă, se interferează cu acutele consecințe ale tensiunii nominalizate în secolul nostru. De aici și o pendulare fertilă între solicitări compensatorii, paradoxale uneori în asocierea lor simbolică, totdeauna active sub raportul implicațiilor de parabolă. Sigla personajului pelerin, ascunzîndu-se în imense glugi care disimulează un întreg univers, nu totdeauna redus doar la individul solitar, capătă valențe multiple și complexe, depășind modelul Manzù prin exacerbata perspectivă existențială și intruziunea dimensiunii atemporale. Probabil că mesajul sculpturii rezidă în specificitatea ei, întrucît desenele preparatorii, excelente în sine, oscilînd între hilar și atroce, cu delicii cromatice distribuite complice, nu ating același orizont de expresivitate autonomă. De altfel, ele circumscriu doar zona pelerinului descins, parcă, din hibridizarea Bosch-Bruegel, celălalt cîmp tensional aducînd în prim-plan recuperarea și reformularea unor posibile prototipuri clasice. Aici, păstorul arcadian, în ipostaze devenite simbol, chiar dacă trimiterea la „Móscofor" este explicită, reflectă o meditație existențială și conține aluzii la o condiție, pendularea între vertijul funambulesc și treptata reificare transformînd o posibilă temă într-un univers. Ambiguitatea funciară a mesajelor se transmite, uneori, și asupra semnului, căci există piese care mizează pe o duplicitate expresivă ingenioasă, oferindu-ne surpriza unei gîndiri abstracte arhetipale, cu valoare totemică, ce servește drept alveolă unui homuncul fantast și expresionist. Ar trebui să subliniem clasa profesională a lucrărilor, tactilitatea lemnului tratat cu o subtilă fermitate și vibrația incitantă, jucîndu-se cu lumina, a modelajului nervos, propunîndu-ne imaginea unui artist complex și complet. Oricum, Ion Iancuț intră cu drepturi depline în cetatea sculpturii noastre de astăzi, ajunsă la un punct de excelență fără precedent și care solicită nu doar atenție, ci și înțelegere.

Virgil Mocanu



ION IANCUȚ : **Păstor**

Metafore ale Țesăturii

RAFINATE organisme vizuale, impresionante prin tehnicile complexe puse în joc, minuind grafisme subtile și picturalități grele, rețete monumentaliste clasice și meșteșugul mai nou al modelării în pastă de hîrtie, alăturînd creionul și pulberile de aur — despre lucrările tinerei artiste **LUCIA POPIAN** (galeriile „Orizont", sala „Atelier" 35) e anevoios să vorbești fără să riști ușor a cădea în capcanele unui discurs poetizant.

Impregnată de omenescul unui trup purtător sau al unei istorii apuse, țesătura unui veșmînt devine astfel, în aceste picturi și desene, punctul de inițiere al unor salturi analogice largi, al unor rezonanțe vizuale neașteptate : falduri ample amestecă subtil în materia lor prețioasă aluzii la drapaje aulice, cu hieratisme de vechi pergamente erodate, combină sugestii tectonice, ecouri arhitecturale, cu posibile desfășurări geologice, cu fabuloase concrescențe cosmice — dar și cu ceva delicat, aerian, de aripă deschisă, de grădină suspendată, de văl diafan. Un costum omenesc împarte ceva subtil, intraductibil, cu temeinicia unei vetre, cu monumentalul unei arhitecturi, cu maiestatea unui munte. O maramă ascunde în natura ei adîncă ceva din fragilitatea unor țesuturi vii, ceva din evanescența norilor și din chipul cosmic al planetei. Vaste și posibile analogii se întrețes inextricabil în materia subtilă și „savantă" a acestor imagini, fără a trimite clar către ceva anume, nici de dincolo nici de dincoace de noi, dar care le deschide către nesfîrșite oglindiri și asonanțe, în a căror ambiguitate, clară și enigmatică deopotrivă, stă ascunsă probabil atracția lor discretă dar persistentă.

Toate aceste ecouri descoperite sau virtuale, întrepătrunzîndu-se, alunecînd unele în altele, înfășurîndu-se și desfășurîndu-se, emană în cele din urmă un înțeles mai substanțial și mai vast al Țesăturii, motivul inițial de la care proliferează. Anume, ideea și înțelesul complet de textură, de tramă, în ceea ce aceasta împărtășește cu ideea de structură și structurare, cu ideea de substrat abstract și de întrupare vizibilă a ordinei cosmice a fenomenelor, de la cele infime la cele infinite. Înfășurările și desfășurările, plierile și destrămările, bătaia și urzeala oricărei țesături, fie aceasta textura imaginii, se înrudesc atunci analogic cu verticalele și orizontalele care susțin nevăzut țesuturile regnurilor, șarpantele aparențelor lumii — se înrudesc atunci subtil și profund cu procesele care informează și aduc la înflorescență materia, universul.

Magda Cârneci

Muzică

O săptămînă muzicală bucureșteană

PENTRU iubitorii de muzică, oferta afișului bucureștean este deosebit de tentantă — prin abundența concertelor și spectacolelor, prin diversitatea programelor, prin calitatea garantată de numeroșii interpreți din toate generațiile. Iată, spre pildă, săptămîna de luni 19 pînă duminică 25 octombrie : am numărat 17 concerte, cărora dacă le adăugăm manifestările zilnice ale Operei române, Operetei, Teatrului „Tănase" ajungem la o cifră dublată.

Concerte simfonice au fost patru, cu două programe. Cele ale Filarmonicii „George Enescu" de joi și de vineri au fost conduse de un tînăr dirijor norvegian, aflat pentru întîia oară la noi, Jonny Bara Johansen. Ar fi fost o bună ocazie să ascultăm o lucrare a vreunui compatriot al său, clasic sau de azi, dar oaspetele ne-a propus o seară clasico-romantică : **Simfonia nr. 94, „Surpriza"** de Haydn, îngrijit cîntată, **Concertul pentru pian** de Schumann, acompaniat cu o atenție întrucîtva crispată datorită dificultăților ritmice, și **Uvertura-fantezie „Romeo și Julieta"** de Ceaikovski cu tușele sale de contrast izbitor, convingător reliefate. Pianistul Dan Atanasiu, stăpîn pe partitură și pe sine, cu expresivitatea bine filtrată prin rigoare, a convins și de această dată publicul privitor la clasa sa profesională de prim ordin. Celălalt simfonic, la care n-am putut asista, al Radioteleviziunii, era de mare atractivitate : un program Beethoven (dedicat Zilei Națiunilor Unite), cu **Uvertura Egmont, Concertul al V-lea pentru pian, Simfonia a III-a, „Eroica"** ; dirijorul ceh Petr Vronski și pianistul sovietic Boris Petrușanski au contribuit la atragerea publicului, astfel încît au fost necesare două concerte, față de unul, de regulă joia (paralelismul strict cu Filarmonica nu deranjează, în principiu, întrucît cine nu are alte obligații le poate urmări pe amîndouă). A mai fost un concert simfonic (chiar dacă a evoluat Orchestra de cameră a Filarmonicii), condus de Mircea Cristescu. Vedeta serii, chitaristul Alirio Diaz (Venezuela), nume de primă mărime în branșă, pedagog (cursuri de măiestrie la Academia Chigiana din Siena, succedîndu-l pe Andrés Segovia) și compozitor. Recitalul din duminica precedentă, primit cu entuziasm îndreptățit, a făcut ca miercuri sala Ateneului Român să fie neîncăpătoare. Am ascultat **Concertul nr. 1** de Mauro Giuliani și **Concierto de Aranjuez** de Joaquin Rodrigo, cîntate impecabil, cu rigoare stilistică (primul e de factură mozartiană, dar mai diluat ca substanță) și cu temperament meridional (celebrul **Adagio** din Rodrigo a fost bisat). Tehnica și muzicalitatea își dau mîna în execuția lui Alirio Diaz, a cărui evoluție s-a constituit în (încă un) argument peremptoriu privind valențele chitarei, valoarea repertoriului său (lucru de care începe treptat să se convingă și publicul, derutat de utilizarea comună — pauperă și diletantă — a instrumentului). Deloc în paranteză trebuie menționată execuția înaripată, spirituală a **Glumei muzicale** de Mozart, în deschiderea programului (genialul clasic s-a „jucat", încîntîndu-ne).

Trecînd la genul cameral, copios reprezentat (și) în această săptămînă, vom începe prin a semnala portretul componistic dedicat compozitorului Zeno Vancea (în această lună a păsit în al optzeci și optulea an), organizat de Radioteleviziune prin grija lui Doru Popovici (comentariul și conducerea muzicală), ocazie în care s-au executat creații ale cunoscutului muzician, dîndu-și concursul Ilinca Dumitrescu (neobosită și eficace propagatoare a literaturii pianistice contemporane), Georgeta Stoleriu (soprană cu inteligență și expresivitate accentuate), Adriana Winkler (violonistă de talent, recent licențiată a Conservatorului), Viorica Boerescu (nume des întîlnit pe afișele Filarmonicii). Tot la Radiodifuziune, duminică dimineața, Atelierul de muzică contemporană „Archaeus" ; inițiat și animat de compozitorul Liviu Dănceanu, a avut un concert de muzică modernă (6 piese, dintre care 3 de autori români) și de jazz tradițional. Concomitent, la Ateneu concertul în abonament pentru elevi, sub genericul „Călătorii în lumea muzicii", partea I din ciclul „Din Pirinei pînă în Carpați". Au evoluat tineri cîntăreți și instrumentiști. În încheiere, am ascultat Orchestra de coarde a Liceului de arte „George Enescu", bine strunită de Nicolae Racu, de vreme ce a obținut Marele Premiu la Festivalul din acest an de la Bydgoscz (R. P. Polonă). În **Toamna** din **Anotimpurile** de Vivaldi, Georgiana Ciobanu a dovedit calități concertistice de excepție, iar în două părți din **Concertul pentru orchestră** de Paul Constantinescu, componenții ansamblului laureat au cîntat nu ca niște elevi, ci ca instrumentiști bine formați : sonoritate maleabilă, tehnică de virtuozitate, expresivitate.

ÎN SERIA cameralelor săptămînii un loc aparte l-a ocupat recitalul de orgă al lui Boris Romanov (U.R.S.S.), la Ateneu. Aparte nu atît prin program (în bună măsură piese cunoscute), cît prin personalitatea interpretului. Satisfacția de a-l fi ascultat provine din deosebita finețe și fantezie în combinarea sonorităților, din tehnica suplă, din acuratețea stilistică (de la Walther și Bach, trecînd prin Liszt — excelentă **Evocarea** —, pînă la Barber — cu parfum de jazz — și Sarin). Tot la Ateneu, sîmbătă, o seară de lied cu tenorul Vladimir Deveselu și pianista Lena Vieru. Ineditul a constat în alăturarea unor autori aparent incompatibili : Brahms **(Cîntecele țigănești)**, Ives (între altele, **Cinci cîntece ale străzii)** și Mahler (un grupaj de cîntece de tinerețe). Execuția a fost la înălțime (și-a dat concursul și flautistul Virgil Frâncu).

Miercuri, la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, Uniunea compozitorilor și muzicologilor, împreună cu Filarmonica, a marcat „Zilele muzicii olandeze", prilej de a urmări Cvartetul de coarde „Gaudeamus" din Amsterdam, formație care de peste un sfert de secol propagă la un nivel interpretativ de-a dreptul entuziasmant creația contemporană, și un flautist. Jos Zwaanenburg, uluitor prin ce și cît de bine cîntă. Lucrări de Huub Kerstens, Jos Zwaanenburg, Chiel Meyering, Daan Manneke ne-au convins despre seriozitatea preocupărilor compozitorilor din acea parte a lumii ; în acest context, Cvartetul **Anamorfoze** de Șerban Nichifor ne-a făcut să fim mîndri prin competitivitate pe piața expresivității și măiestriei (în 1977 lucrarea a luat Premiul I la Concursul internațional organizat de Fundația „Gaudeamus").

Concertele de la Sala Studio a Ateneului și de la Muzeul de Artă conțin piese de valoare și sînt susținute de tineri de mare viitor în viața noastră muzicală. În săptămîna cercetată au fost 6 astfel de recitaluri. Georgiana Ciobanu (deja amintită), cu Octavian Rădoi la pian (deci un pianist consacrat ca un element în ascensiune) a avut un program greu (Bach, Enescu, Ysaye, Brahms). Alt cuplu, Mălina Dandara (vioară) — Cristian Vais (pian) a prezentat un concert în ciclul „Clasici ai secolului 20" (Janacek, Ravel, Honegger, Enescu), violonista impunînd prin vastitatea repertoriului cameral și concertistic pe care îl stăpînește cu mare siguranță (deși este încă elevă în clasa a XII-a !). Avînd calitățile cerute, pianista Carmen Rotaru s-a încumetat să atace două sonate grele de Haydn și Beethoven și redutabilele **Tablouri dintr-o expoziție** de Mussorgski. O echipă de 11 instrumentiști, sub îndrumarea profesoarei de muzică de cameră Ana Maria Crețan, a abordat lucrări variate în ciclul „Tinerii și marea literatură camerală". Ca într-un dialog al generațiilor, Rodica Marin (vioară), cu sprijinul eminentului pianist brașovean Liviu Teodor Teclu, a prezentat 3 sonate de Mozart. În fine, un chitarist „de clasic" (începem să avem, și încă din ce în ce mai bine pregătiți), Nicolae Szekely, s-a confruntat cu marea literatură a instrumentului, producîndu-ne o bună impresie (în săptămîna în care l-am auzit pe Diaz !).

Mai mult dare de seamă decît cronică, notațiile de mai sus mărturisesc pulsul intens al vieții muzicale bucureștene, într-o săptămînă — lectorul să fie convins de afirmație — ca oricare alta.

Petre Codreanu

Eseu

Biografia ideii de literatură

DE ce **biografia** și nu **istoria ideii de literatură** cum ar apărea, la prima vedere, mai firesc? Ezitarea a fost destul de îndelungată și nu fără bune motive. Lipsea, mai întîi, orice reper istorico-literar, de sinteză. O „istorie" a unei astfel de idei n-a fost scrisă niciodată. Știam cu precizie **ce** istorie trebuia să scriem, nu însă și **cum** să procedăm. Pe de altă parte, termenul de istorie ne părea prea riguros, prea obiectiv, prea cauzal, prea mecanicist și documentarist, pentru ceea ce intenționam să facem. El este încă (sau pare) prea dominat de ideea de „fapt" și de „eveniment" ca să corespundă în întregime proiectului nostru. Ne-am oprit deci, în cele din urmă, la ideea de „biografie". Este o noțiune apropiată (cel puțin în acest caz) de metaforă. Sugerează o „istorie" particulară, puternic personalizată, coerentă, structurată și mai ales finalizată, plină în același timp de evenimente nepreväzute.

Biografia exprimă sensul și organicitatea unei existențe, o logică interioară, o serie de gesturi simbolice și momente privilegiate, o dezvoltare marcată de etape decisive și de puncte nodale și, mai ales, o evoluție finalizată, poate chiar un „destin" plin de surprize. Istoria ideilor („pensées") a fost de altfel concepută, în primul rînd, în acest sens, cu secole în urmă: origine, progres, schimbare, decadență, bătrînețe și, în cele din urmă, moarte. Schema rămîne totuși prea rigidă, datorită mai ales faptului că ideea de literatură, în plină vitalitate, nu dă semne nici de îmbătrînire și cu atît mai puțin de „moarte".

Evident, ideea de finalitate nu se confundă cu cea de cauzalitate. În măsura însă în care teoria modernă a istoriei ideilor (școala lui A.O. Lovejoy, îndeosebi) recunoaște ideilor o conexiune și o cauzalitate logică, această cauzalitate logică poate fi asimilată noțiunii de cauzalitate internă; mai mult: unei logici imanente a ideii, care se poate suprapune peste noțiunea de finalitate biografică. Ne pare evident că ideea de literatură este condusă de o autodeterminare conform premiselor sale: primele accepții ale literaturii. Ele produc în mod necesar un anume tip de reacții. Dacă **literatura** este în primul rînd **literă** (cum credem a fi dovedit în **Hermeneutica ideii de literatură**), toate denotațiile și conotațiile ideii de literatură vor fi condiționate în mod firesc de **literă**. Ele vor fi inevitabil **literale**, într-un fel sau altul. Există, în acest sens, o „logică" a ideilor. Există în același sens și o „logică" biografică a ideii de literatură.

Ce este totuși o **idee**, în speță **ideea de literatură?** Definițiile lexicografice și de dicționar filosofic oscilează între sensul tehnic restrictiv („gîndire", „concept") și cel larg, de activitate și totalitate a reprezentărilor mentale, inclusiv imagistice. Teoreticienii istoriei ideilor, îndeosebi americani, înclină spre accepția din urmă: reprezentare intelectuală, vedere generală, concepție, opinie, soluție posibilă a unei probleme; conceptul, tipul ideal este, de asemenea, inclus; aspectul descriptiv și normativ îi este specific. Din punctul nostru de vedere, de practician și teoretician al ideilor literare (în cazul de față al ideii centrale de **literatură**), înțelegem prin **ideea de literatură** orice enunț despre literatură exprimat în formă lexicală sau discursivă teoretizată, discontinuă sau sistematică, fragmentară sau organizată. Ideea astfel definită are un caracter stabil, invariant, oscilatoriu, recurent (cu tendința circularității) și în cele din urmă modelizabil. Ea prezintă o structură intelectuală coerentă în evoluție, distinctă atît de „ideologie", de „sistemul filosofic", cît și de „ideea-în-literatură", de literatura cu conținut de idei. Ideea, în speță literară, se desparte de forma sa lingvistică originară, pentru a duce o viață proprie, migratoare, prin combinații diferite și neîntrerupte.

Acest fenomen — extrem de caracteristic — devine posibil prin dezagregare și agregare continuă. Ideea (de literatură) poate fi descompusă într-o serie de unități de bază (în terminologia A.E. Lovejoy: **unit ideas**), identice cu sine, primare, recurente, dinamice, de ordin logic sau alogic. Împinsă pînă la artificiul euristic, metodologic, respins — firește — de istoricii puri, această **unit idea**, adevărat „cuvînt-cheie", constituie elementul comun, stabil și persistent, care poate fi descoperit în totalitatea complexelor teoretico-literare supuse observației structurale sau istorice. Este sensul de bază al fiecărui element component al oricărui discurs teoretic sau literar, redus la ultima expresie conceptuală. Produs al unui adevărat reducționism semantic prin asumarea sistematică a rădăcinii, a **etimonului** său spiritual, o **unit idea** intră — după teoreticienii săi — în totalitatea proceselor intelectuale („motive dialectice", „propoziții", „principii", „semantică filosofică"); în general, în cele mai variate zone ale gîndirii și sensibilității.

În cazul **ideii de literatură** și al **biografiei** sale, înțelegem prin această noțiune totalitatea elementelor componente, de bază, al cărui sens poate fi perceput în mod direct și imediat, în afara oricărei referințe la context. Combinația lor în timp și spațiu constituie viața propriu-zisă a ideii de literatură, prin regrupări continui, care pot fi descrise (istoric) și tipizate (structural). Stabilitatea este asigurată de unitatea etichetei verbale și de relația permanentă dintre cuvînt și idee, de raportul lor normal constant într-una sau alta din fazele existenței sale istorice. Ori de cîte ori, indiferent de context sau fază istorică, putem extrage dintr-o propoziție despre literatură ideea de **literă**, această **literă** este unitatea de bază a ideii de literatură. Pentru a da o primă indicație, sensurile originare, de bază, ale ideii de literatură **(orală, scrisă, sacră, profană, gramatică, enciclopedie, artă liberală, studii umaniste, literele bune,** pînă la **literele frumoase, literatură poetică, arta literară** și celelalte) reprezintă tot atîtea **unit ideas** elementare și constitutive ale ideii de literatură.

RECUNOAȘTEREA acestor „particule elementare" este cu atît mai însemnată cu cît — fapt semnificativ și plin de urmări metodologice — toate sensurile de bază ale ideii de literatură sînt originare, date de la început. Coexistența, permanența și recurența acestor sensuri duce, pe de o parte, la o viziune — într-un fel — „aistorică" a **ideii de literatură.** Ea pune în lumină, în mod inevitabil, un număr apreciabil de simultaneități și repetiții (fenomen observat de orice practician serios al istoriei ideilor), de invariante, care presupun o recunoaștere din partea hermeneutului, dar și a istoricului, a unui coeficient de „isotopie". Dar tocmai această invarianță obligă, pe de altă parte, la elaborarea unui nou tip de „istorie", **i.e. biografie** a ideii de literatură, întreprindere din cele mai dificile. O astfel de „istorie" trebuie să rețină în același timp fenomene de continuitate, invarianță și celelalte, să accepte sinonimia și deci „anacronismul" inevitabil al terminologiei stabile despre literatură și totodată să înregistreze întreaga viață istorică a ideii de literatură, respectiv reformulările sale continui în contexte istorice foarte diferite. Unele sensuri mor pentru a reînvia. Altele par perimate și rechemate dintr-o dată la viață răsar cu putere și încep o nouă și strălucită carieră. Este evident că o astfel de „istorie" a ideii de literatură are exigențele și metodele sale specifice. Ea se cere scrisă **altfel.** Cîteva scurte clarificări sînt necesare.

Biografia ideii de literatură nu este „istoria" unei esențe, substanțe sau entități ideale (întreprindere de fapt imposibilă) și nici măcar a „literarității", ci doar a conceptelor despre literatură și literaritate, ceea ce situează întreaga discuție într-un plan terminologic verificabil, în plină și continuă desfășurare. În acest mod (detaliu esențial), ideea de literatură se „explică". Ea se confundă cu descrierea, analiza, morfologia și fenomenologia sa. Problema ne-a preocupat și anterior în **Dicționar de idei literare,** I: „Care este marele avantaj metodologic al perspectivei istorice? Mai întîi, acesta, esențial: în desfășurarea sa istorică, ideea literară se «explică» în sensul etimologic al cuvîntului (lat. **explicatio),** se analizează și se descrie singură. Totodată, făcută dintr-o serie de definiții succesive, istoria ideii echivalează și se confundă cu propriul său inventar analitic".

Un astfel de studiu istoric se confundă în consecință cu o hermeneutică explicită. El este echivalent cu o definiție literară documentar și rațional explicată. Istoria ideii de literatură și definiția literaturii se confundă. Nu este, desigur, o concepție foarte nouă. În estetica romantică ea era chiar destul de răspîndită. Pentru Fr. Schlegel, de pildă, istoria ideii de literatură este însăși teoria literaturii. Toate soluțiile teoretice ale ideii de literatură constituie teoria literaturii. „Istoria naturală a poeziei — scria în același sens italianul De Breme — este singura poetică imuabilă și completă". Întîlnim o astfel de teză și în secolul nostru la formaliștii ruși (I. Tinianov), la succesorii lor moderni (H. Fricke) etc. Concluzia pare paradoxală: istoria literaturii se confundă cu istoria conceptului de literatură. Mai mult: „O istorie a literaturii ar trebui concepută ca o istorie a ideii de literatură" (R. Barthes). În schimb (observație des repetată), istoria ideii de literatură nu se confundă cu istoria literaturii. Cele două planuri rămîn distincte, autonome, conduse fiecare de o logică specifică. Independentă de opera literară, care poate s-o realizeze sau nu, ideea de literatură, ideile literare în general, ascultă doar de propria lor determinare și coerență. Ideologia literaturii firește nu se confundă nici cu celelalte ideologii contemporane mai mult sau mai puțin concurente. Istoria ideii de literatură, a ideilor în general, rămîne distinctă și relativ autonomă și față de istoria propriu-zisă. Nu concordă nici cu cronologia, nici cu spiritul unei epoci sau alteia.

O astfel de istorie a ideii de literatură — noi preferăm să-i spunem **biografia ideii de literatură** — nu este deci încă scrisă, deși cel puțin două sinteze anglo-saxone (René Wellek: **A History of Modern Criticism** și William K. Wimsatt, Jr-Cleanth Brooks, **Literary Criticism. A Short History)** își revendică în felul lor acest obiectiv. Dar în cazurile amintite este vorba doar de sinteze istorice despre conceptul de critică, literatură și poezie, de istoria teoriilor despre arta verbală în general, pe cînd noi intenționăm să ne restrîngem doar la nivelul lexicografic, terminologic și hermeneutic al ideii de literatură în totalitatea sensurilor și semnificațiilor sale specifice. Nu este deloc unul și același lucru. Istoria esteticii și reflexiei literare, empirice și sistematice, are o sferă mult mai largă și mai difuză decît a ideii — strict specializate și bine circumscrise — de literatură. Fiind domeniul privilegiat al **literii,** această biografie-istorie se limitează în mod inevitabil doar la datele, textele și concepțiile culturii europene. Obiectul cercetărilor noastre nu poate fi decît istoria tradiției europene a ideii de literatură. Dar modelul său urmează să fie astfel construit încît să poată omologa și date echivalente din culturile extraeuropene.

SE înțelege de la sine că această lucrare are ca obiect întreaga literatură, de la primele atestări lexicale evoluție istorică bimilenară a ideii de pînă azi. Un astfel de efort de sinteză se lovește încă de multe prejudecăți și grave erori. Una foarte răspîndită constă în refuzul de a „data" ideea de literatură. O astfel de operație ar fi vană, neavenită, imposibilă sau inutilă. Evident, problemă în primul rînd de incompetență și de lipsă crasă de perspectivă istorică, mult mai generalizată decît s-ar bănui. Și mai răspîndită este „teoria", frecventă mai ales în „noua critică" franceză (R. Barthes, G. Genette, Ph. Sollers etc. etc.), conform căreia ideea de literatură ar data abia din secolul al XVIII sau XIX, enormitate semnalată și anterior, de alții și de noi înșine. Confuzia ideii de literatură cu accepțiile sale moderne, acestea efectiv databile, într-adevăr, este curentă, de rectificat și ea cu toată urgența. În general, perspectiva istorică reierarhizează, redistribuie accentele, revalorifică și reduce la scară, în mod obiectiv, cea mai mare parte din aproximațiile, erorile și fanteziile publicisticii actuale. Între istorie și **media** partida ce se joacă este strînsă, foarte strînsă. De rezultatul său depinde în bună parte însuși viitorul culturii.

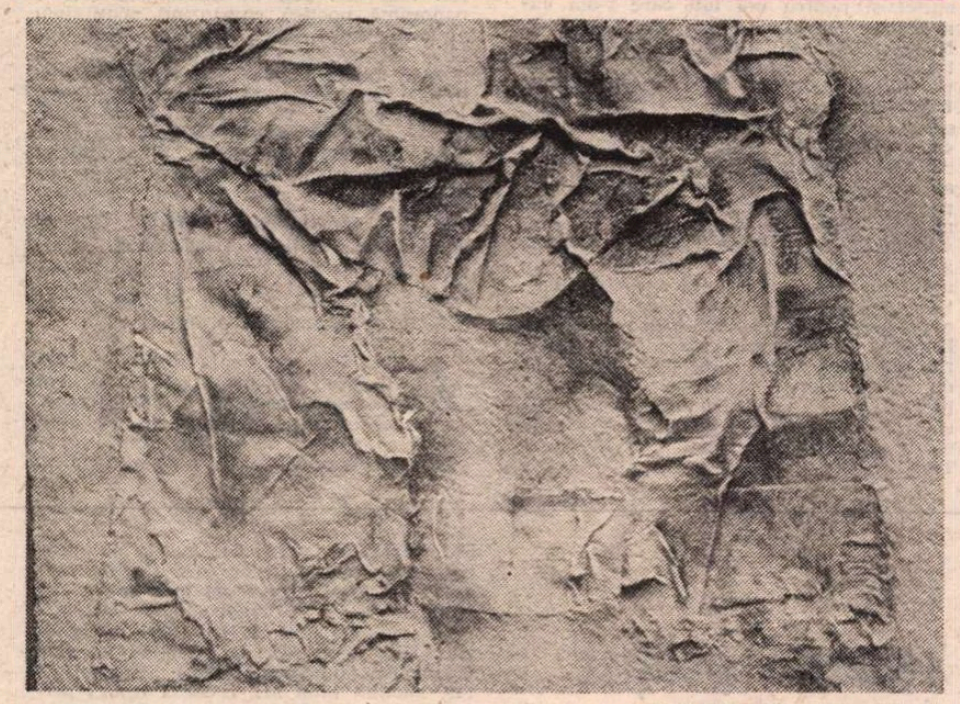
O asemenea istorie-biografie a ideii de literatură, proiect de tip nou (care nu se confundă nici cu istoria literară, nici cu **Geistesgeschichte,** nici istoria ideilor în general), nu poate fi deci scrisă decît după o nouă metodă, proprie. Noi i-am spune chiar „anarhică", în sensul Feyerabend, de refuz al căilor bătute, al uniformității. Ea urmează a fi „inventată" în întregime, soluție specifică a unei probleme specifice: reconstruirea vieții istorice a unei idei centrale, pivot, descompusă în elementele de bază. De unde o primă consecință importantă: „biografia" ideii de literatură nu devine o succesiune de mici monografii dispuse cronologic (așa cum sînt scrise mai toate istoriile esteticii literare), ci se transformă într-un ansamblu de serii istorice mai mult sau mai puțin paralele. Fiecare dintre ele urmărește istoria unei singure accepții a ideii de literatură.

Studiul lor — precizarea este necesară — nu reține pe de altă parte decît momentele tipice, caracteristice, cu valoare simbolică. Ele nu au în vedere documentarea extensivă, ci doar ilustrarea exemplară prin texte și citate reprezentative. Succesiunea lor formează seria punctelor nodale ale ideii de literatură, punerea în lumină a marilor direcții și sensuri de dezvoltare, etapele-tip ale conștiinței literare. Reamintim că ele nu se confundă niciodată cu epocile și evenimentele literare, situîndu-se într-un plan propriu, care înregistrează doar tipuri de soluții în succesiune. Sînt notate mutațiile esențiale, continuitatea și rupturile ideii de literatură, salturile calitative, „locurile" unde apar nuanțe noi, **cînd, cum** și **unde** literatura primește înțelesuri diferențiate și inedite. Transformările istorice ale **literaturii** se confundă în felul acesta cu deplasările sale semantice semnificative. Aceste mutații constituie adevărata istorie interioară a ideii de literatură: un **continuum** în care fiecare accepție coexistă, absoarbe sau dezvoltă un sens sau altul, printr-o permanentă regrupare și sistematizare de elemente noi sau vechi în continuă desfășurare. Biografia ideii de literatură reface în felul acesta diagrama unei adevărate modulări, care actualizează și accentuează, în mod diferit, una sau alta din sensurile și semnificațiile ideii de literatură.

DOI sînt factorii fundamentali care fac din biografia ideii de literatură o creație continuă de „definiții" în înțelesul cel mai larg al cuvîntului. Cel dintîi este ceea ce s-ar putea numi **auto-geneza etimologică.** Un etimologism de bază prezidează întreaga „biografie". Ea crește din sensurile originare, ireductibile, reale în sensul medieval, ale literaturii: ansamblul unei relații reale percepute prin cuvinte, descoperire a adevărului **în** și **prin** cuvinte. Sensul prim, de bază, este deci și cel adevărat. El constituie un punct stabil de referință, identificare și confruntare. Sens prim, sens-limită, peste care nu se mai poate trece. Ireductibil la un alt concept, el introduce totodată un element de claritate și obiectivitate. Instituire și verificare supremă. „Cel mai bun concept al unui lucru — spunea și Herder — este dat de originea sa". În acest înțeles, **etymonul** de bază și **unit idea** se confundă: început absolut, realitate primordială, adevăr fundamental, logică intrînsecă, imanentă.

Al doilea factor esențial al biografiei acestei idei este, fără îndoială, **contextul istoric.** De fapt cele două planuri se suprapun și se intersectează permanent. Toate sensurile și semnificațiile ideii de literatură sînt eminamente istorice, determinate istoric, interpretate istoric. Nimic nu apare **în vacuo,** abstras de la condiționarea momentului istoric. Acesta remodelează în permanență totalitatea tradițiilor lexicografice și culturale, totalitatea inițiativelor personale, totalitatea modurilor de utilizare. „Semnificația este uzajul" și în acest sens. Jocul accepțiilor în diferite contexte constituie însăși viața ideii de literatură.

Adrian Marino



LUCIA POPIAN: **Materiologii**

*) Din **Biografia ideii de literatură,** în pregătire. În volum toate referințele necesare.

Smederevo — oraș al poeziei

OCTOMBRIE însorit și pe malurile Dunării, la Smederevo, în Republica Socialistă Federativă Iugoslavia. Octombrie însorit și mai ales cald la Smederevo care, iată, de 18 ani este, pentru cîteva zile, o adevărată capitală a poeziei în țara vecină și prietenă și, de doi ani încoace, și a poeziei țărilor dunărene. Pentru că aici, pe malul Dunării, la poalele ruinelor vestitei cetăți a lui Djuredj Brankovici se desfășoară unul dintre cele mai prestigioase festivaluri de poezie, acum cu participare internațională — **Toamna poetică la Smederevo.**

În limbaj gazetăresc, despre Smederevo ar trebui spus că este un oraș situat pe versanții Sumadiei, că este centrul administrativ și cultural al comunei care are 27 de așezări pe o suprafață de 474 km² și cu o populație de circa 120 000 de locuitori, din care în oraș domiciliază aproximativ 70 000 de cetățeni. Sub forma de azi, numele orașului apare pentru prima dată într-o inscripție din anul 1 381.

Odată cu năvălirea turcilor spre Europa centrală, spre finele secolului al XIV-lea, Smederevo devine unul din orașele cheie ale Serbiei medievale și este, sub conducerea lui Djuredj Brankovici, și capitala ei. Eliberarea de sub stăpînirea otomană are loc în anul 1805 cînd Smederevo este din nou, pentru o scurtă perioadă de timp, capitala Serbiei. Se mai păstrează cu sfințenie și astăzi o amintire despre zilele fierbinți ale răscoalei din 1805 condusă de Karadjordje — dudul sub care Muharen Gușa, șeful comenduirii cetății, i-a predat conducătorului răsculaților cheile cetății, ceea ce a însemnat și capitularea oastei otomane.

Dar Smederevo mai avea să aștepte mult pînă a se putea vorbi despre o dezvoltare impetuoasă a sa, deși pe la mijlocul secolului al XIX-lea cunoaște o anumită prosperitate, iar la începuturile veacului al XX-lea pășește vertiginos pe drumul dezvoltării industriei.

În timpul celui de al doilea război mondial, mai bine de 6 000 de oameni din Smederevo și împrejurimi se alătură luptelor partizanilor, iar peste 900 dintre ei nu au mai apucat zilele fericite ale vieții libere.

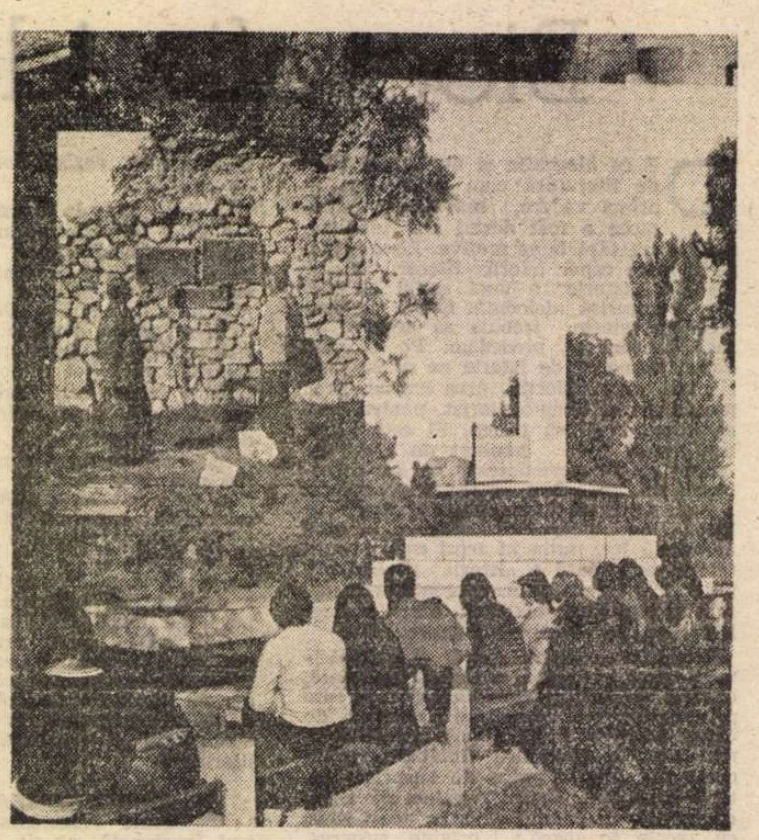
Abia după cel de al doilea război mondial se poate vorbi despre o dezvoltare intensivă a orașului din toate punctele de vedere. Astăzi, la Smederevo ființează vestitul Combinat metalurgic, o Fabrică pentru compresoare, alte și alte întreprinderi din mai toate ramurile industriale. Dar astăzi, cînd spui Smederevo, te gîndești și la vestitul Combinat agricol „Godomin", la plantațiile pomiviticole în mai toate localitățile comunei. O atenție aparte este acordată și dezvoltării învățămîntului (elementar și mediu), culturii și artei, activității publicistice. Notăm în acest sens că părintele gazetăriei sîrbești, ziaristul Dimitrie Davidovici, este fiul orașului Smederevo, că la Smederevo ființează un săptămînal, revista „Naš glas", o revistă trimestrială cu profil cultural-literar, „Smederevo", și un Studio de radio cu emisiuni zilnice.

DAR, toamna mai ales, Smederevo este și un oraș al poeziei. Alături de alți colegi am participat și la cea de a 18-a ediție a festivalului **Toamna poetică la Smederevo**, ediție deosebit de reușită, cu adînci rezonanțe în conștiința oamenilor care, în zilele de 8, 9 și 10 octombrie, au urmărit, seară de seară, în sala cochetei Case de cultură, recitaluri de poezie și muzică, vibrația metaforelor poetice în lectura scriitorilor din întreaga Iugoslavie și din țările dunărene.

Cuvine-se, mai ales pentru cititorul neavizat, să notăm cîteva rînduri despre caracterul acestui festival, despre manifestările care au loc în zilele festivalului.

De la începuturile sale, festivalul și-a propus să fie o tribună de lansare a poeților tineri prin concursul național de poezie „Soarele în om", dotat cu trofeul „Struna de aur". Lecturînd doar numele cîștigătorilor edițiilor de pînă acum, se poate cu deplin temei afirma că scopul este atins. Printre laureații acestui concurs întîlnim nume ca Vesna Parun, Miodrag Pavlovici, Brana Petrovici, personalități de prim rang ale liricii din țara vecină și prietenă. Cîștigătorul concursului din acest an a fost Draghișa Drașcovici, un poet despre care cu siguranță se va mai auzi.

Tot în cadrul festivalului se mai decernează și premiile publicului, și acestea o adevărată tribună de afirmare a poeziei de substanță. Premiul acesta a fost decernat în 1987 lui Bogdan Arnautovici. Nouă ne rămîn însă vii în memorie versurile lui Miloș Milișici, un mare prieten și excelent cunoscător al poeziei române contemporane, din poezia „Stare", încununată cu premiul II la ediția din 1985 a festivalului, poezie de suflet și pentru noi toți care l-am cunoscut, îl prețuim și îl iubim pe marele Nichita Stănescu. Iată, în modesta noastră traducere, această poezie: „Visleşte pe Dunăre / Nichita Stănescu / visleşte // Barca lui e-n formă de U / Dunărea din solzi / și ciocuri de pești / el seamănă cu tot și toate / doar că nu seamănă / cu Nichita Stănescu // peștii ciufuliți / se zbenguie / și-l stropesc pe Nichita pe față / el visleşte liniștit / cu mîinile cu picioarele / privind în adînc / visleşte liniștit // iar jos / în chip de zmeu / doarme luna / respirînd ca un urs // Nichita nu respiră / Nichita cîntă / Acesta nu e un aer de respirat / e un aer de cîntat / nu e aer de fapt / Dunărea s-a revărsat peste cer / păsările deveniră / pești înaripați / sînt eu de fapt / numai că se pare / că pe o literă U / vîslesc pe Dunăre / spune Nichita / vîslind / cu picioarele cu mîinile / ca și cum ar vîsli / cu literele / T și L".



SMEDEREVO

În cadrul aceluiași festival se mai organizează, desigur, întîlniri ale poeților cu oameni ai muncii din fabrici, uzine și din școli, se mai decernează și alte distincții, dar participă și cei mai importanți poeți din toate republicile și provinciile Iugoslaviei citind din creația lor. Mai are loc, de asemenea, cite o panoramă poetică cuprinzînd poeții unui anumit ținut. Anul acesta, publicul iubitor de poezie a făcut cunoștință cu poezia macedoniană contemporană (antologie și prezentare Eftim Kletnikov), iar din creația sa au citit Gane Todorovski, Ante Popovski, Mihail Randjov, Radovan Pavlovski, Risto Vasilevski și Vera Ceikovska. Sub titlul „Izvorul cuvîntului viu" a avut loc un „miting" poetic cu participarea poeților Tanasie Mladenovici, Bojidar Timotijevici, Florica Ștefan, Vesna Krmpotici, Dușan Kostici, Darinka Jevrici, Slavko Mihalici, Iovan Strezovski și mulți alții.

AM lăsat anume la urmă notațiile despre caracterul internațional al **Toamnei poetice la Smederevo**, din rațiuni sentimentale. De anul trecut se conferă „Cheia de aur a orașului Smederevo" unui poet din țările dunărene și are loc o serată literară în cadrul căreia citesc poeți din R.F. Germania, Austria, Cehoslovacia, Ungaria, România (anul acesta au fost prezenți Ion Drăgănoiu și Slavomir Gvozdenovici), Bulgaria și Uniunea Sovietică. Spuneam că am lăsat pentru încheiere acest „capitol" al festivalului din rațiuni sentimentale. Ei bine, chiar dacă este știut, ne face plăcere să reamintim că primul laureat al acestui premiu este maestrul Geo Bogza, care și în acest an a fost oaspetele festivalului, rostindu-și alocuțiunea în fața iubitorilor de poezie din Smederevo și citind un poem scris chiar în zilele festivalului din care ne permitem să citățm primele patru versuri: „Sîrbii se sărută de trei ori / în numele vieții / în numele morții / și în numele onoarei".

...Și am fost din nou martori la aplauzele adresate maestrului, dar și poeziei române contemporane, cum aplauze au răsplătit și strălucirea versurilor laureatului din acest an al premiului „Cheia de aur", cunoscutul poet austriac Erich Fried.

Ivo Muncian

Cartea străină

Emile Gaboriau și romanul polițist

ROMANUL polițist s-a impus, în ultimele decenii, tot mai mult atenției criticilor și istoricilor literari, după ce, multă vreme, fusese privit, mai degrabă, ca o „cenușăreasă" a literaturii, creație superficială, de o realizare artistică îndoielnică, a cărei apartenență la fenomenul estetic a fost pusă adesea sub semnul întrebării, gustată de un public lipsit de o cultură temeinică, în ciuda faptului că, de la începutul secolului nostru, acest gen s-a bucurat de un succes mereu crescînd în rîndul cititorilor din întreaga lume. Cu toate că persistă unele prejudecăți, astăzi este unanim recunoscut, chiar și de adversarii săi, faptul că romanul polițist își are locul său aparte, nu lipsit de importanță, în ansamblul adevăratei literaturi și că nu mai poate fi considerat o creație periferică. Interesul crescînd pentru literatura polițistă s-a materializat în apariția mai multor istorii ale genului, printre care citățm Colin Watson, **Snobbery with Violence — Crime Stories and their Audience**, London, 1971, Erick Routley, **The Puritan Pleasures of Detective Story**, London, 1972, Jens P. Beckar, **Der Detektivroman**, Darmstadt, 1973, precum și a unui prim lexicon consacrat acestei literaturi, **Reclams Kriminalromanführer**, Stuttgart, 1978. Este, de asemenea, relevator faptul că o serie de asociații, societăți, instituții de cultură acordă premii menite să consacre cele mai bune creații ale genului. Anul trecut, la Havana, în cadrul primei întîlniri internaționale a autorilor de literatură polițistă, s-a hotărît înființarea a cinci premii anuale purtînd numele unor cunoscuți reprezentanți ai genului : Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Truman Capote, Dashiell Hammet, Aleksei Tolstoi.

Începînd din perioada interbelică și pînă în zilele noastre, s-au publicat numeroase și interesante studii consacrate literaturii polițiste, într-o lăudabilă încercare de a defini romanul (nuvelă, povestire) polițist și de a oferi exegeze menite să stabilească trăsăturile particulare ale acestui gen de literatură. Printre cele mai importante se numără Regis Méssac, **Le „detective nouvel" et l'influence de la pensée scientifique** (1929), François Fosca, **Histoire et technique du roman policier** (1937), Carolyn Wells, **The Technique of Mystery Story**, Raymond Chandler, **The Simple Art of Murder** (1950), dar mai cu seamă Boileau-Narcejac, **Le roman policier** (1964). Cu toate acestea, nu s-a ajuns la o definiție unică a romanului polițist și aceasta din pricină că sintagma „roman polițist" denumește întreaga creație literară avînd ca temă investigația polițistă, de la jumătatea secolului trecut pînă în ziua de azi, creație lipsită de omogenitate datorită propriei evoluții. Oricum, critica literară este unanimă în a accepta, în prezent, că romanul polițist aparține literaturii, în măsura în care este ficțiune, are origini proprii și o dezvoltare în timp ușor de urmărit, cu perioade de înflorire, decădere și înnoire. Mai mult decît atît, s-au făcut încercări de identificare a unor tipuri de romane sau povestiri polițiste (Gero v. Wilpert, de pildă, lansează noțiunile de **Kriminalroman** și **Detektivroman**), printre care, cea mai interesantă și documentată pare a fi cea propusă de Boileau și Narcejac, care stabilesc două mari clase de romane polițiste : romanul-problemă (sau, în terminologia altor critici, romanul-anchetă, romanul-enigmă) reprezentat, în primul rînd, de Agatha Christie și romanul „negru" modern reprezentat de Dashiell Hammett, Raymond Chandler, James Hadley Chase și alții, care a evoluat spre romanul polițist contemporan (după unii critici, romanul-**suspense**), reprezentat de Albert Simonin, Frédéric Dard alias San Antonio și alții. Pentru amănunte cu privire la acest subiect, cf. Horia Matei, **Literatura și fascinația aventurii**, Editura Albatros, București, 1986, p. 248—282).

Cu privire la originile romanului polițist, părerile sînt, de asemenea, foarte diferite. După unii exegeți, se poate vorbi de o preistorie a literaturii polițiste, care ar începe în antichitate cu prezicerile Pythiei sau enigmele Sfinxului. Mai realistă pare poziția celor care fixează originile acestei literaturi în secolele al XVII-lea — al XVIII-lea, odată cu apariția unei culegeri de povestiri a chinezului Pin Sung-ling și a romanului **Dee Goong An (Judecătorul Dee)**, al cărui autor, anonim pînă azi, creează figura primului detectiv. Mai pot fi menționate romanul lui William Godwin, **Things. As They Are. Or the Adventures of Caleb Williams (Aventurile lui Caleb Williams)**, 1794, și **Scenes in the Life of a Bow Street Runner by „Richmond" (Scene din viața unui copoi de pe Bow Street de „Richmond")**, 1827. Dar întemeietorul necontestat al romanului polițist este socotit Edgar Allan Poe cu povestirea **Dubla crimă din strada Morgii**, publicată în 1841 de săptămînalul „Graham's Magazine", după cum cavalerul Auguste Dupin este considerat părintele unui lung șir de detectivi și polițiști (Holmes, Poirot, Maigret).

Francezul Emile Gaboriau (1832—1873) este socotit de exegeții genului părintele romanului polițist european și al tipului de polițist abil, ingenios și perseverent, domnul Lecoq *). Gaboriau, fiu al unui notar din Saujon, a fost o vreme secretarul scriitorului Paul Féval, împreună cu Alexandre Dumas. Datorită acestor împrejurări, Gaboriau se folosește în romanele sale de materiale din arhivele tribunalelor, de declarații ale unor deținuți, fără să piardă, însă, din vedere schema romanului foileton, pe care și-o însușise bine : schimbări de identitate, paternități ilegitime, legături amoroase secrete, testamente falsificate etc. Poate tocmai de aceea a fost calificat, uneori, drept „autor de romane judiciare". Dar marele merit al lui Gaboriau în dezvoltarea literaturii polițiste este introducerea, în romanele sale, a tipului de detectiv amator, Tabaret **(Afacerea Leoruge)** și, apoi, a discipolului său, polițistul Lecoq **(Domnul Lecoq)**. Lecoq întrunește o serie de însușiri pe care le vom regăsi, mai tîrziu, la cîteva dintre cele mai celebre personaje ale romanului polițist. Și chiar dacă Sherlock Holmes, într-o discuție cu doctorul Watson, îl desființează pe Lecoq, calificîndu-l drept un „biet cîrpaci", căruia i-au trebuit șase luni ca să identifice un deținut ce își ascundea adevăratul nume, Lecoq anticipează metodele de lucru ale lui Holmes și Roulettabille (de altfel, un exeget al lui Gaboriau, Ernst Bleiler, consideră că Lecoq este tatăl și nașul lui Holmes, iar Connan Doyle însuși, creatorul lui Holmes, mărturisește în memoriile sale că Gaboriau îl cucerise „prin felul elegant în care își ajusta piesele intrigilor sale").

Gaboriau a fost evident influențat în scrierile sale de foarte popularii contemporani, Dumas, Frédéric de Soulié, Hugo, Féval, Sue, pe de o parte, dar și de Balzac, pe de altă parte. În romanele sale, printre care cele mai cunoscute sînt **Afacerea Lerouge** (1866), **Crima de la Orcival** (1867), **Le dossier 113 (Dosarul 113 — 1867)**, **Domnul Lecoq** (1869), **Afacerea Boiscoran** (1873), Gaboriau realizează o amplă frescă a societății vremii sale, ceea ce l-a determinat pe Volker Neuhaus să afirme că romancierul creează „un fel de **Comédie humaine**, a celui de-al doilea Imperiu și a celei de-a treia republici".

Gaboriau s-a bucurat în timpul vieții de un succes de necontestat și de o faimă mondială. Cărțile sale au influențat scriitori celebri (este notoriu faptul că Cehov a scris nuvela **O dramă la vînătoare** sub înrîurirea lui Gaboriau) și au avut numeroși imitatori, printre care Pierre Zaccone și Fortuné de Boisgobey. Adevărate **best-sellers** în epocă, romanele lui Gaboriau pot părea cititorului de azi, obișnuit cu aventurile unui Philip Marlowe, Al Wheeler, San Antonio, sau, într-un alt registru, ale celebrului 007, ușor desuete, dar nu lipsite de interes și de reale calități literare. Și e neîndoielnic că fără contribuția lui Gaboriau nu se poate concepe romanul polițist modern.

Gaboriau s-a bucurat de popularitate, relativ devreme, și la noi în țară unde, în 1896, s-au publicat **Crima de la Orcival** și **Domnul Lecoq**. Mai aproape de noi, Vlad Mușatescu a oferit cititorilor români **Afacerea Boiscoran** (versiunea românească a romanului **La corde au cou)**, iar Hertha Perez și Doina Florea-Ciornei, **Afacerea Lerouge**, pentru ca, acum, Rodica Chiriacescu să ni-l prezinte din nou, după aproape un veac, pe celebrul domn Lecoq. Inițiativă lăudabilă, dusă la bun sfîrșit cu dăruire și talent, într-o ediție prescurtată inteligent, fără a dăuna cu nimic originalului, într-o limbă română curgătoare, bogată și colorată.

Dan Munteanu

*) Émile Gaboriau, **Domnul Lecoq**, traducere de Rodica Chiriacescu, Editura Univers, București, 1986.

Camillo Sbarbaro

● *LA 31 octombrie s-au împlinit 20 de ani de la moartea marelui — deși ignorat încă de publicul larg — poet italian Camillo Sbarbaro, născut la 12 ianuarie 1888 la Santa Margherita Ligure. În 1911, grație unei liste de subscripții inițiată de prieteni, și-a publicat primele versuri* Resine *(Rășini). Al doilea volum, demn de a fi remarcat,* Pianissimo, *apare în 1914, și va fi sporit cu aproape douăzeci de poeme în 1960. Urmează* Rimanenze, *versuri, în 1955, iar în 1961 traducerea* Ciclopului *de Euripide. Publicată abia în 1985, la Garzanti, Milano, opera sa completă mai cuprinde un fel de aforisme, intitulate* Trucioli (Bețișoare de lemn) *și* Fuochi fatui (Flăcări de gaze). *Pe lîngă piesa lui Euripide, a mai tradus „versurile de aur" ale lui Pitagora și cîteva din poeziile latine ale lui Giovanni Pascoli.*

Ligur ca și Eugenio Montale, cu care a fost prieten din copilărie (și care i-a dedicat o poezie antologică), poetul a fost funcționar la Savona și apoi la Genova, a participat — ca și Ungaretti — la primul război mondial ca soldat de infanterie, iar mai tîrziu a fost profesor de Elină ; a devenit celebru în calitate de colecționar de mușchi și licheni (ierbarele sale se află în universitate și în muzeele americane). În 1949 a obținut premiul de poezie „Saint-Vincent" (împreună cu Bruno Barilli), în 1956 premiul „Etna-Taormina" (împreună cu francezul Jules Supervielle), iar în 1962 unul din cele patru premii „Feltrinelli" ale Academiei Naționale „dei Lincei". A murit în 1967. Ediția operelor sale complete a apărut sub îngrijirea Ginei Lagorio și a lui Vanni Scheiwiller, care este editorul și moștenitorul său literar.

Considerat a fi un „Leopardi minor", Camillo Sbarbaro formează realmente o punte de legătură între Romantism și lirica italiană modernă. E vorba de acel romantism „raționalizat", pe care l-a ilustrat Leopardi însuși : atitudine de temperare și ordonare a revărsărilor pasionale ale Eului care se proiectează în Univers, care — oferind un bun prilej celor care-l criticau pentru romantismul său „prea rece" — îndrituiește pe alții să vadă în ea un început de modernitate, s-o considere tocmai ca o „viză de intrare" în secolul nostru a unei gesticulații tipice acelui timp. La rîndul său, Sbarbaro pune un fel de surdină marilor clamori ale predecesorului său (titlul Pianissimo, *dat unui volum de versuri din 1914, e semnificativ) și dezbracă lirica lui de grandiloc venta ei gesticulație, transformînd-o într-o neliniște obscură, „boală" specifică secolului nostru, pe care cei anterior, totuși, n-o ignora.*

Trăind această viață viața-a mea / — scrie *Sbarbaro* — / îmi pare-adeseori că simt o alta / ca într-un vis, iar visu-acesta-mi pare viața mea deacum. / Un fel de rătăcire mă cuprinde-atunci, / o teamă puerilă, și mă-așez / singur pe-o margine de drum, / privesc această biată lume strîmtă / și cu-o tremurătoare mînă mîngîi iarba... *Se poate vedea aici dubla „încatenare" a poetului : de o parte, modificarea datelor tipic romantice leopardiene (colina, spațiile nelimitate, sentimentul pierderii de sine în Tot, extazul dispariției individuale etc.) ; de altă parte, anunțarea elementelor unui lirism al anxiozității și sărăciei metafizice a lumii, care vor apărea la Eugenio Montale (iluzia, senzația de rătăcire, spaima puerilă, marginea drumului îngust, și acea caracteristică* scarsită). *Beatitudinea scufundării romantice în cosmos a dispărut, dar asprimea și monotonia unei lumi exasperante, de tip modern, încă n-au ieșit complet la iveală.*

Remarcabilă e la Sbarbaro — într-o perioadă cînd lirica italiană era încă marcată de amestecul de artificiu și spontaneitate, de pecetea „culturii umaniste", proprii triumviratului Carducci-Pascoli-D'Annunzio — simplitatea descărnată a rostirii, care — după unii critici — ar proveni dintr-o „intonație a unei triste ți lucide, care se așează în fața lucrurilor pentru a le simți vibrația intimă, și care se ascultă pe sine însăși ca dinlăuntrul unei ideale tăceri" (Giuseppe Ravegnani și Giovani Titta Rosa). Starea aceasta de suflet e similară celei pe care o va manifesta Montale ; dar aici ea posedă o vie generozitate, o mișcare de solidaritate cu ființele umile și decăzute, naive și dezarmate, victime ale unui destin prea crud sau ale unei societăți prost alcătuite ; în timp ce la autorul Oaselor de sepie *tristețea lăuntrică divulga un tragic* distacco *față de oameni, față de rădăcinile existenței. Discursul direct al lui Sbarbaro are o franchețe cuceritoare, o cordialitate ce antrenează, o dulceață gravă ce dizolvă parțial gustul de cucută al vieții. Poate că am putea saluta aici, fără ironie, triumful liric al unei depline sincerități, dispoziție psihică pe cît de favorabilă, pe atît de riscantă, în genere, pentru poezie. Sbarbaro e sincer cu discreție ; și, mai ales, știe să treacă de la mărturisirea spontană și strict personală, la „peisajul" real capabil s-o reprezinte prin intermediul unei „figurații" adecvate :* Rasento le miriadi degli esseri / sigillati in sé stessi come tombe. / E batto a porte sconosciute. Salgo / scale consunte da generazioni. / La femmina che aspetta sulla porta / l'ubbriaco che rece contro il muro / guardo con occhi di fraternità...

Există, apoi, acea atracție morbidă a perdiției, inspirată parcă din Baudelaire ; cu deosebirea că, la poetul italian, responsabilitatea morală nu se determină în raport cu o transcendență, ci în raport cu imanența realului. Aceasta înseamnă, însă, și o reducere a perspectivei metafizice. Dacă Leopardi se extazia la gîndul naufragiului într-o totalitate cosmică fără vîrstă și fără limite, Sbarbaro se exaltă la ideea naufragiului moral în marasmul unei epoci bine definite, aceea pe care o trăiește.

Acestei tentații aproape irezistibile, confesată adesea cu un mic teribilism de adolescent, i se contrapun cadențele — grave și aspre — ale imnului locurilor natale, acel splendid cîntec de adorație consacrat Liguriei : capodoperă a identificării sufletești cu aria propriilor origini, în care fiecare element al naturii, configurînd un recognoscibil peisaj exterior, devine în același timp o poartă deschisă spre un cald orizont al simțirii.

Din cînd în cînd

Din cînd în cînd în sîngele-mi sărman
dorințe-ntunecate fermentează.
Colind orașul doar în timpul nopții :
și izul drojdiilor din memorie
învinge izul ierbilor la soare.

M-ating de miriade de ființe
pecetluite-n ele ca morminte.
Și bat la uși necunoscute. Trepte
roase de generații sui întruna.
Femeia care-așteaptă sub o poartă
bețivul ce vomită pe sub ziduri
îi urmăresc mereu cu ochi de frate.
Și cîte-odată am o tresărire,
într-un ungher nesigur unde — iată
ard felinarele cu ochi de sînge,
nările mele-adulmecă Delictul.

Și crește-n mine spaima că-am să mor
fără-a gusta plăcutul din plăcere,
fără-a-ndura durutul din durere.
Și mă apucă pofta lepădării
numelui meu — ce inutil obstacol !
Avînd ca-nsoțitoare doar Pierzania
să bat cu inima ușoară lumea.

Cînd traversez orașul...

Cînd traversez orașu-n miez de noapte
trăiesc viața mea cea mai profundă.

Perdele liniștite luminate !
Ferestre negre ce se cască-n beznă !
În marmoree atrii voci de apă !
Printre mari hălci de carne luminițe
madonei ! Umbre omenești informe
sub geam de cafenele-ncețoșate !

Sunt orbul din răscruce ce stă țeapăn
sunînd un tas cu ochii vagi spre boltă.
Dorință de-a fi singur să mă-ascult !

Să-aud în noaptea mea cum vin cu ora
și-apoi se-ndepărtează iarăși pașii !
O, să fiu tîrfa care-i spune-n șoaptă
o vorbă celui care nici n-ascultă !
bătrîna de sub poartă
care se-agață pentru-un ban cu ghiara
de-un militar ce iese-ngrețoșat !
Și pofta de-a cădea și mai adînc !

Lipindu-mă prevăzător de case
aud ușor sub zidurile surde
respirul calm al generațiilor.
Și știu ostilitatea unor drumuri
ascunse,
teroarea unor vaste piețe goale...
Și poate că inconștient mă tîrîi
(o, libertatea mea !) spre Nebunie.

Te-aștept mereu...

Te-aștept mereu la orice cotitură,
Pierzanie. Te urmăresc în ochii
oricărei trecătoare.
Mă-ațin lîngă barăcile din bilciuri
privind întruna la femeia șarpe,
la fata care zboară...

O, voluptate de-a totul pe nimica !
De-a ține-n cumpănirea unui pai
această viață-ntregul nostru bine !

Ea, cea de toți avută, care ride
ușor și nu pricepe, — aceea care
doar dînd din umăr și mișcînd din șolduri
face să mă topesc pe dinlăuntru,
cea mai disprețuită ce-și ignoră
puterea,
o rog, o rog să-mi întretaie drumul.

Eu, ca un cerșetor care venit pe
taluzul unui fluviu, își aruncă-n
batjocură singurul ban ce-l are,
de dragul ei mi-aș da rîzînd viața.

Prezentare și traducere de
Ștefan Aug. Doinaș

Litografie de SONIA DELAUNAY

La Muzeul de artă

Sonia Delaunay, Jacques Damase

O VIZITĂ în atelierul Soniei Delaunay, în 1976, — avea pe atunci 91 de ani, dar încă sprinteneala caracteristică întregii ei ființe — mă lăsa să întrevăd ideea, sugerată acum cu discreție și umor și de artistă, după atîția ani de la decesul soțului ei, pictorul Robert Delaunay, că, de fapt, ea a fost marea animatoare a simultaneismului și orfismului francez. În realitate, cei doi au lucrat în echipă; Robert mai „tare" în invenția iconografică (se știe rolul simbolurilor lui celebre — fereastra și turnul Eiffel), Sonia cu mai multă imaginație și ardoare în minuirea culorii, amîndoi însă cu același devotament ingenuu și voios față de ideile avangardei artistice în care — la început de secol — însuflețiți de un optimism emoționant, vedeau o cale de a ferici oamenii. Versiunea orfistă a picturii de avangardă a fost, la timpul ei — între 1910—1930 și mai tîrziu, din cele mai influente. Fără a i se putea stabili foarte precis prioritățile — și lucrul nici nu este important — viziunea aceasta semi-abstractă, în care realul se pitește cu o dulce candoare, nuanțată uneori de ironii plăcute ; în care lumina și culorile se mișcă în ritmuri muzicale, ca un dans, a apărut în pictura Soniei și a lui Robert Delaunay, dar și în tînăra artă a avangardei ruse și sovietice la Gonciarova și Larionov, la cehul Kupka, la München în arta lui Macke, la Berlin în pictura lui Artur Segal, venit din România, și în cea a lui Lyonel Feininger ; a avut ecouri la Paul Klee și Johannes Itten și nu puține în toate formele Art-Décoului. Recent la Düsseldorf, o expoziție intitulată „„Similia"-„Non Similia", oferea chiar o sinteză a feluritelor încercări artistice de a face realitatea mai ispititoare ascunzînd-o pe jumătate, poetizînd-o în jocul unor descompuneri în forme geometrice, îmblînzite de vibrații și modulații ale culorii. Marea compoziție a Soniei Delaunay, celebra evocare a „Balului Bullier" din 1913 se integra în aceste preocupări. De atunci însă viziunea ei a evoluat, pe aceleași trasee ale concepției formale, dar mînată de alte impulsuri și dispoziții afective, susținută și de noi interpretări iconografice. După 1925, lirismul nuanței devine tot mai mult un lirism al energiei entuziaste, culorile se fac explozive, aplatizarea lor mărturisește tentația decorativului, căreia Sonia Delaunay îi cedează cu grație, luciditate și măsură. Repertoriul cromatic se reduce, ca și la Mondrian, Van Doesburg și alți reprezentanți ai De Stijl-ului la construcția cu cîteva culori esențiale, temei simbolic al universului. Cu ajutorul lor, Sonia Delaunay trece de la pictură la arta aplicată — în primul rînd la vestimentație, distribuind pretutindeni motivele unei geometrii luminoase în alcătuiri de o fantezie îndrăzneață, dar mereu rafinat-elegantă. În expoziția bucureșteană figurează unele din aceste costumații care transpun plauzibil teatrul în viața străzii, imaginată ca loc de desfătare a ochiului. Simplificările cromatice și precizia univocității formelor în etapele mai tîrzii ale viziunii Soniei Delaunay au fost propice atît imprimării litografice, a imaginilor ei, cît și folosirii lor în arta locuinței. Covoare, farfurii, fețe de masă, vase ornamentale, strălucesc în explozii de cordialitate și bună dispoziție, contrazicînd cu încăpățînare tendințele actuale ale barocizării ornamentului. Sonia Delaunay a rămas însă fidelă repertoriului ei iconografic inițial, dominat de motivul circular, simbol al soarelui, al luminii. Omniprezent, cercul luminos devine suportul transferului de semnificații. La metaforă și, prin ea, la adăpostirea realului sub acoperămîntul purei geometrii Sonia Delaunay nu va renunța niciodată.

CELE 52 litografii, editate de Jacques Damase și expuse la Muzeul de artă al R.S.R., confirmă această fidelitate și virtuozitate în arta aluziei. Un „Carnaval", o „Grădină andaluză", un „Paște rusesc", o „Dansatoare galbenă", un „New York" sînt reconstituite ca atmosferă și chiar în semnalizări concrete, prin intermediul liniilor drepte sau frînte, al triunghiurilor care se încrucișează cu leit-motivul, aproape nelipsit, al cercului. Titlurile nu sînt lipite la întîmplare : Sonia Delaunay le-a „văzut" și a crezut nu numai în adevărul, dar și în forța lor benefică. Cercetări mai noi au cor tatat că substratul simbolic al multora din temele favorite ale Soniei Delaunay ca și ideea că astfel de substraturi ar putea avea un rol spiritual-terapeutic mai profund, se leagă de unele surse de gîndire și tradiții ale mediului familial și de prieteni ucrainean și rusesc unde s-a născut și a crescut Sonia Terk-Delaunay.

Expoziția mai cuprinde și un număr de luxoase cărți de artă și afișe tipărite de Jacques Damase, editorul devotat al graficii Soniei Delaunay. Printre lucrările expuse, consacrate mai multor nume de mari artiști, se află și o ediție Arthur Rimbaud, ilustrată de Sonia Delaunay, în care întîlnim o fascinantă, dar și amuzantă asociere de iluminări — ale poetului și ale ilustratoarei.

Amelia Pavel

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Pierre Seghers

● A încetat din viață, la vîrsta de 81 de ani, poetul și editorul Pierre Seghers, una dintre cele mai cunoscute și apreciate personalități ale vieții literare franceze. A rămas în istoria literaturii și culturii franceze în primul rînd prin activitatea sa excepțională în perioada Rezistenței, atunci cînd a fost un adevărat catalizator al mișcării de protest a tinerilor intelectuali și scriitori, apoi, după Eliberare, printr-o vastă muncă de editor, promotor de noi și valoroase talente, unele dintre acestea afirmîndu-se, cu timpul, ca nume de rezonanță ale culturii franceze contemporane.

În anul 1939 fundează revista **Poètes casques — 39** în care vor vedea lumina tiparului cîteva dintre poemele ce aveau să devină simbol al angajării scriitorilor în lupta împotriva nazismului, a unei atitudini de curaj și intransigență morală, de îndemn la rezistență — poeme semnate de Paul Eluard sau Louis Aragon, printre mulți alții. „Am crezut — spunea Pierre Seghers — în valoarea de mesaj politic, de afiș agitatoric a poeziei. Poeții acelui timp erau, la modul cel mai propriu, vocea-expresie a conștiinței naționale ridicată la luptă. Poezia a fost actul nostru de credință în libertate, a fost crezul nostru în această libertate ca valoare supremă pentru care eram gata să ne dăm viața. Poezia era ceea ce aveam atunci mai frumos, mai pur, mai adevărat". După război, Pierre Seghers a devenit editor, elaborînd edițiile complete ale poeziilor lui Saint-John Perse, Leon Paul Fargue sau Pierre Reverdy, în editura pe care a condus-o apărînd și o carte de referință pe care a semnat-o, **Rezistența și poeții ei.** Printre volumele sale de poezii, amintim aici **Bonne espérance** (1939), **Chien de pique** (1943), **Le domaine public** (1944), **Le futur antérieur** (1946), **Jeune Fille** (1948), **Racines** (1956), **Pierres** (1958), **Piranèse** (1961), la care se adaugă **Chansons et Complaintes** (1958 și 1961). „Poezia — spunea Seghers — a fost, dintotdeauna, rațiunea mea pentru a trăi. Iar viața am vrut să mi-o construiesc, pe cît am putut, în funcție de rațiunea interioară a acestei poezii..."

Cr. U.

Eveniment muzeal

● S-a deschis, în Mexic, **Museo del tempo mayor** reunind peste 70 000 de exponate de inestimabilă valoare istorică, rezultat al excavațiilor efectuate între anii 1978—1982. Cu o suprafață de 2 340 m², cu trei nivele și opt săli, acest muzeu este printre cele mai mari din America Latină și, totodată, cel mai important centru mondial de informare asupra culturii și civilizației străvechi a acestor meleaguri.

Festival Kurt Weill

● S-au închis, recent, la New York, manifestările cuprinse în cadrul unui Festival mondial Kurt Weill, destinat „revalorizării geniului muzical al unuia dintre cei mai originali compozitori ai acestui secol". În paralel, casa de discuri **Decca / London Records** a anunțat apariția, pentru luna viitoare, a unei serii de discuri cuprinzînd operele muzicale semnificative semnate de Weill, iar opera sa, **Viață de dragoste** (1947), cu un libret de Alan Jay Lerner, va fi evenimentul major al Festivalului american de Teatru muzical ce va avea loc la începutul anului viitor la Philadelphia.

Ce trebuie să fie tîrgul de carte ?

● La tradiționalul Tîrg de carte de la Frankfurt pe Main, edituri din 88 de țări au participat cu un total de 7 100 de titluri (7 005 în 1986). După o absență mai mult sau mai puțin îndelungată, au revenit Afganistanul și Chile, Republica Dominicană și Iordania, Libia și Nepalul, Uruguayul și Sierra Leone. Controversele n-au lipsit, ba poate că au fost chiar mai întinse și mai aprinse ca de obicei. Întrebarea : ce trebuie să fie Tîrgul de la Frankfurt — expoziție națională sau tîrg internațional, prezentare pentru specialiști sau o sărbătoare a autorilor și cititorilor ? — a fost omniprezentă și-și prelungește ecoul după închiderea pavilioanelor. Și nu întîmplător un observator a citat cele scrise cu aproximativ un secol și jumătate de poetul și teoreticianul literar August Wilhelm Schlegel : „An de an tîrgul de carte scoate din marele ocean al inconsistenței și platitudinii scriitoricești noile zămisliri și le lansează ca pe baloanele colorate. Marele public le înghite, dar nu se alege din ele cu nimic cît de cît hrănitor ; de îndată uitate, ajung în biblioteci, și cu tîrgul următor circuitul se reface de la capăt. Se obișnuiește acum să se aducă laude gustului în creștere generală pentru citit, dar ce mai lectură e și asta ! Se compromite pe sine din pornire, umblînd fără călăuzire după noul care nici nu e nou cu adevărat... Și nu poți să nu te întrebi : cînd oare vor observa în sfîrșit cititorii că li se pune mereu aceeași mîncare pe masă ?" Principalul repros conținut în criticile aduse tîrgului contemporan de la Frankfurt este că, spre deosebire de mai tinerele dar mereu reușitele tîrguri de carte de la Geneva sau Madrid, el nu este decît parțial deschis pentru marele public și că accesul acestuia este limitat nu numai printr-un orar restrictiv ci și prin aceea că nici una din cărțile expuse nu e de vînzare. Organizatorii sînt conștienți de handicapurile tîrgului lor și de aceea au și elaborat proiecte de îmbunătățire structurală și tematică a viitoarelor ediții ale manifestării. Anul viitor, de pildă, după primele două zile consacrate profesioniștilor cărții, în celelalte trei zile, situate la sfîrșitul săptămînii, tîrgul va fi deschis nu numai după-amiaza, ca pînă acum, dar și dimineața pentru marele public. „Centrele de greutate" continentale marcate pînă acum la doi ani o dată (America Latină, India, Africa) vor face loc unei succesiuni anuale a țărilor, acestea urmînd să fie ele însele răspunzătoare de modul în care vor fi reprezentate. Deocamdată s-a stabilit ca în 1988 Italia să fie „centrul de greutate", urmată de Franța în 1989.

MHAT — 90

● Venerabilul teatru moscovit MHAT s-a întors în propria-i casă, complet refăcută și dotată cu cele mai moderne mijloace scenice. Clădirea, atît în interior, cît și la fațadă, a fost renovată respectîndu-se pînă în cele mai mici amănunte înfățișarea ei inițială. Spectacolul inaugural al celei de a 90-a stagiuni se intitulează **Vom învinge.** (În imagine : clădirea refăcută a MHAT-ului).

„Dama cu camelii" în versiune coregrafică

● Transpus de dansatorul și coregraful John Neumeier în limbajul baletului clasic, romanul **Dama cu camelii** al lui Alexandre Dumas-fiul cunoaște o nouă carieră scenică. Interpretat de ansamblul de balet al Operei de Stat din Hamburg, spectacolul creat de Neumeier a fost înscris și în programul ediției din acest an a Festivalului „Berliner Festtage" desfășurat recent în capitala R.D. Germane. În imagine — o scenă din reprezentație.

„Geniu și bani"

● Scriitorul Friedrich Gottlieb Klopstock (1724—1803) trece drept primul autor în literatura de limbă germană care a putut să trăiască numai din veniturile realizate prin scrierile sale. Pornind de la această constatare, Karl Corino a realizat un volum în care sînt analizate raporturile între vocația de scriitor și veniturile realizate. Cartea este intitulată **Geniu și bani.** De la Walther von der Vogelweide (1802—1860) la Goethe, de la Schiller și Heine la Thomas Mann și Arno Schmidt, autorul încearcă să arate în ce măsură geniul le-a asigurat scriitorilor și o situație materială onorabilă.

„Orfeu și Euridice"

● Cu prilejul împlinirii a două sute de ani de la moartea compozitorului Christoph Willibald Glück s-a realizat transpunerea operei **Orfeu și Euridice.** Filmul-spectacol a fost realizat în regia lui Georg Milke, fiind o coproducție R.D.G. — Austria. Max Pommer dirijează orchestrele radiourilor reunite și corul radioului din Leipzig. Orfeu este interpretat de tenorul austriac John Dickie de la Volksoper din Viena, iar Euridice de soprana Patricia Wise, solistă la Staatsoper din Viena.

Congres

● Ce rol joacă basmul în viața contemporană ? Tradițiile lui populare sînt încă vii ? Aceste probleme au fost discutate la Congresul internațional al basmelor desfășurat în localitatea Helsenkirchen din regiunea Ruhr. Organizat de Societatea europeană a basmelor, congresul a întrunit aproximativ o mie de povestitori. S-a discutat despre istoria apariției basmelor la popoarele din diferite țări, despre particularitățile geografice, psihologice și tradiționale ale acestora. În cuvîntul de deschidere, președintele Societății, Jurjen Janing, a subliniat că basmele, legendele rămîn o lectură îndrăgită de milioane de oameni de pretutindeni, că popularitatea lor este în creștere. În R.F.G. se pregătește o Enciclopedie a basmelor, la elaborarea cărora participă sute de autori din 40 de țări. Pînă acum au apărut 5 volume din cele 12 cît va însuma lucrarea.

Medalia „Lev Tolstoi"

● La Moscova a avut loc festivitatea decernării Medaliei de onoare „Lev Tolstoi". Au fost distinși scriitorii Astrid Lindgren, Serghei Mihalkov și Agnia Barto, savantul american Albert Sabin și Antonina Pavlovna Hlebușkina, directoarea unei case de copii. Înmînînd distincțiile, președintele Fondului sovietic pentru copii, scriitorul A. Lihanov, a evidențiat înaltul profesionalism și umanism al primilor laureați ai medaliei decernate pentru contribuție marcantă la educarea tinerei generații.

Festivalul de la Acapulco

● Un total de 61 de pelicule reprezentînd 17 țări concurează la cel de al XII-lea Festival cinematografic internațional de la Acapulco (7—17 noiembrie). Dintre acestea, 21 sînt produse de Mexic, celelalte provenind din Argentina, Belgia, Brazilia, Columbia, Spania, Franța, Polonia, Uniunea Sovietică și alte țări. Personalități marcante ale filmului participă la această manifestare, printre acestea Elizabeth Taylor, Joan Collins, Antony Delon, Yves Montand, Victor Manuel etc. Festivalul a debutat cu filmul **Gabi, o poveste adevărată,** produs de studiourile din Mexic și Statele Unite.

Muzeul iconografic „Don Quijote"

● 60 de opere de artă consacrate unuia dintre cele mai populare personaje literare au fost reunite în Muzeul iconografic „Don Quijote" recent deschis la Gunajuato (Mexic). Inaugurat de președintele Mexicului, Miguel de la Madrid, și de primul ministru spaniol Felipe Gonzalez, muzeul amenajat într-un vechi palat din secolul XVIII, găzduiește lucrări de sculptură, pictură, artă populară și murală adunate și copiate, în decurs de trei decenii de către publicistul hispano-mexican Eulalio Ferrar, care le-a donat orașului Gunajuato.

„Intertalent '87"

● O „gală" Mireille Mathieu a inaugurat festivalul internațional de muzică ușoară de la Praga, intitulat „Intertalent -87", la care participă soliști și formații din 23 de țări.

În cadrul centenarului John Reed

● Împlinirea a o sută de ani de la nașterea marelui reporter și scriitor progresist american John Reed a prilejuit publicarea de noi ediții ale operei sale principale, **Zece zile care au zguduit lumea,** precum și ale unora din scrierile sale consacrate revoluției mexicane din 1914, primului război mondial **(The War in Eastern Europe),** grevelor din America **(The Colorado War)** etc. De asemeni, au apărut numeroase evocări, sub formă de volume — studii, articole de revistă, plachete. Unele dintre acestea se ocupă și de influența exercitată de opera și personalitatea lui John Reed asupra altor publiciști și scriitori, printre care se numără nume celebre ca Egon Erwin Kisch, Larisa Reisner, Mihail Koltov și Julius Fucik. În imagine — o fotografie a lui John Reed, apărută într-o carte publicată la Helsinki.

„FIAC '87"

● Aproximativ 5 000 de lucrări realizate de 800 de pictori și sculptori au fost prezentate la tîrgul internațional de artă modernă FIAC-'87, desfășurat la Grand Palais. Cele mai importante galerii din Franța, Italia, Spania, Marea Britanie, R.F.G., Danemarca, Elveția, S.U.A., Canada și alte țări au expus opere de Picasso, Léger, Chagall, ca și ale unor artiști mai puțin cunoscuți. La galeria „1900—2000" au fost prezentate desene de Salvador Dali, precum și lucrări ale suprarealiștilor René Magritte, Max Ernst, Paul Delvaux. Prețurile tablourilor au variat între două mii de franci, pentru o lucrare a unui tînăr artist, pînă la șase milioane pentru opere de Picasso și Chagall.

N. IONIȚĂ

„Ubi amor, ibi dolor"
(Proverb latin)

ANDRÉ MASSON

● A încetat din viață, la vîrsta de 91 de ani, pictorul francez André Masson (născut în 1896). După studii la Academia de Arte Frumoase din Bruxelles, a venit în 1912 la Paris, unde a frecventat Academia de Arte Frumoase, secția frescă. Formația lui A. Masson datorează mult filosofiei și literaturii : Heraclit, Nietzsche, Rimbaud, Lautréamont, Sade ca și marilor pictori din trecut : Poussin, Delacroix, Montegna, Ucelio, apoi El Greco, Piranese. Întîlnirea cu Kahnweiller (marele colecționar și sprijinitor al cubismului, care a făcut din casa sa din Boulogne un veritabil centru artistic și care a publicat peste 40 de lucrări despre diferiți pictori, printre care,

Desen de André Masson

Vlaminck, Derain, Juan Gris) a jucat, de asemenea, un rol hotărîtor.

În 1923 Masson pictează celebrul tablou, **Les Quatres Eléments**, care a reținut atenția lui André Breton, în ajunul publicării primului său **Manifeste du Surrealisme.** Împreună cu Miró, se apropie de mișcarea suprarealistă, al cărui adept devine, exercitîndu-se chiar și în scriitura automatică. Trăiește în Spania, între 1934—1936, războiul civil dîndu-i prilejul de a se manifesta împotriva opresiunii. În 1941, Masson se refugiază în Martinica, apoi în America de Nord, unde rămîne pînă în 1943, și unde descoperă mesajul artei negre și al celei precolumbiene. Reintors în Franța, cu un vocabular mult îmbogățit, Masson va expune marile lui picturi în anii 1960—61, afirmîndu-se totodată ca un important ilustrator, în opera lui dînd expresie forțelor naturii. (În imagine : un desen din 1938, intitulat **Adus de furtună).**

Vondel

● Joost van de Vondel, considerat drept cel mai mare poet olandez, s-a născut acum patru sute de ani, la 17 noiembrie 1587, la Köln, din părinți fără cetățenie, refugiați din Anvers. După mai mulți ani, abia în 1596 familia a ajuns la Amsterdam, unde tatăl poetului avea să obțină, cu un an mai tîrziu, dreptul de cetățenie. Întreaga viață a lui Vondel (în imagine — un portret de epocă) s-a petrecut în acest oraș, ilustrînd de minune cuvintele lui Paul Hazard : „Marii clasici sînt statornici". Format ca poet sub influența unor autori francezi ca Ronsard, Jodelle, Garnier, Montaigne, Du Bartas și a scoțianului Buchanan, Vondel a introdus versul alexandrin în

poezia olandeză, dar într-o formă originală. Inspirația sa are două surse principale : una în universul biblic și alta în istoria contemporană a scriitorului, mai exact în viața personalităților ilustre — „împărați, regi și alți mari ai pămîntului". Aceste personaje — Lucifer, Adam, Iosif, Henric IV, Maria de Medicis — se află în centrul pieselor de teatru scrise de Vondel și reprezentate cu succes atît în vremea sa, cît și în secolele următoare. La Paris, un spectacol vondelian prezentat în 1927 a numărat printre spectatorii din „fotoliile de orchestră" pe Chagall, Honegger, Picasso și Ravel. Aproape întreaga operă dramatică a lui Vondel a văzut lumina tiparului în ediții comentate datorate unor istorici literari importanți. Numai **Palamed, Noe** și alte cîteva piese se mai află încă în manuscris la Muzeul Vondel din Amsterdam.

De Ghelderode — o comemorare

● Acum 25 de ani murea, în apropiere de Bruxelles, la vîrsta de nici 64 de ani, Michel De Ghelderode. Fundația internațională care-i poartă numele a inițiat comemorarea acestui autor pe care unii îl consideră ca pe „un Bosch teatral". De origine flamandă dar scriind în franceză, De Ghelderode a cunoscut primele succese datorită Teatrului Popular Flamand (Het Vlaamse Volkstoneel). Revelat apoi Parisului, în anii 1947—1953, numele său a făcut înconjurul lumii. Printre piesele sale cel mai mult jucate se numără **Hop Signor !, Școala bufonilor, Asediul de la Ostende, Duvelor, Pitje la Mort.**

Daniel Barenboim

● Cunoscutul pianist și dirijor Daniel Barenboim va fi directorul muzical și artistic al noii Opere care se construiește la Paris (Bastille), avîndu-i colaboratori pe Pierre Vozlinsky ca director general și pe Eva Wagner-Pasquier ca director al programelor.

Atlas

Fragmente

■ Nu pot să privesc o pisică fără să mă cuprindă un violent sentiment de invidie, nu numai pentru extraordinara — cred că n-aș exagera spunînd geniala — intuiție care o face să aleagă întotdeauna locul cel mai cald, poziția cea mai comodă, efortul cel mai redus, atitudinea cea mai avantajoasă, ci și — poate chiar, mai ales — pentru eleganța regească, aproape disprețuitoare, a gestului. Alege, cu mai multă inteligență decît lăcomie, cu mai multă detașare decît intimitate, bunurile unei lumi căreia ar fi exagerat să-i acorde stima, dar căreia îi oferă atenția ei binevoitoare, flatantă. Am observat că invidia mea — extrem de rară, de altfel — este o formă a fascinației pe care o exercită asupră-mi ființele asemenea cărora nu am nici o șansă să devin.

■ Pisicile seamănă femeilor fatale, care își resping curtezanii de-adevărat, dar nu de tot. Dacă ar rămîne singure, așa cum au aerul că ar dori, însăși definiția lor și-ar pierde sensul. Pisica este un animal independent, viclean, egoist, dar care își poate exersa toate aceste trăsături (calități și defecte, în egală măsură) numai în proximitatea omului, pe care îl caută, alături de care se simte bine, de care vrea mereu să fie aproape tocmai pentru a avea de cine să se delimiteze, cui să-i impună independența sa.

■ Faptul de a fi o ființă cu desăvîrșire nedresabilă departe de a reprezenta un argument al neinteligenței, este, dimpotrivă, dovada unei tării de caracter. Lipsa ei de naivitate și de încredere — atît de condamnate de neinaivii și suspicioșii care sîntem — nu sînt decît concluzii logice ale unei îndelungate observații fără iluzii. Pisica nu se lasă dresată nu pentru că n-ar fi în stare s-o facă, ci pentru că nu este de acord.

■ Capacitatea de a se juca este suficientă pentru a da măsura acestui spirit hedonist și gratuit, în care cruzimea însăși îmbracă haina grației ludice : la urma urmei, jocul pisicii cu șoarecele denotă nu numai lipsă de milă, ci și de lăcomie, nu numai ferocitate, ci și umor.

■ N-am nici o îndoială că sensul noțiunii de **felonie nu e decît răzbunarea — destul de joasă — a omului umilit de libertatea de gîndire a pisicii. Mi se pare firesc să mă întreb ce o fi însemnînd în limbajul felinelor uman.**

■ Îmi place să mă uit la pisici. Îmi place să le urmăresc economia elegantă a mișcărilor și exactitatea filosofică a atitudinilor, îmi place să mă scufund în privirile lor ermetice, să le mîngîi trupurile mătăsoase și cozile istețe. Este ca și cum, pentru o clipă — clipa senzuală a atingerii —, între mine și misterul impalpabil al universului s-ar produce un circuit și o descărcare.

Ana Blandiana

„Doctor Jivago"

● Revista „Moskovskie Novosti" anunță intenția cunoscutului regizor G. Tovstonogov de a realiza un spectacol de teatru după romanul **Doctor Jivago** al scriitorului Boris Pasternak (1890—1960). Versiunea scenică va fi realizată în colaborare cu Evgheni Pasternak, fiul scriitorului, care a acordat marelui teatru leningrădean dreptul primei reprezentații.

Dustin Hoffman în rolul Sandino

● Actorul Dustin Hoffman va interpreta rolul titular dintr-un film dedicat vieții eroului național din Nicaragua, Augusto Cesar Sandino (1895—1934). Regia filmului — o coproducție la care participă : Nicaragua, Mexicul, Spania, Italia și Marea Britanie — aparține cunoscutului regizor chilian Miguel Littin. Filmările vor începe în februarie 1988 în Mexic și Nicaragua.

America văzută de Fellini

● După ce a asistat la avanpremiera milaneză a filmului său **Interviu,** Federico Fellini a mărturisit că între proiectele pe care le are în vedere se află și un film despre America. „Așa cum Kafka a scris despre America, fără s-o vadă, eu voi realiza un film la Cinecittà, fie și pentru a explica de ce n-am reușit să filmez nimic în America" — a precizat Fellini.

Edith Piaf în timpul ultimului ei recital la „Olympia", un „show-sinucidere", cum l-a numit presa vremii

Paulette COQUATRIX

„Culisele memoriei mele" (II)

Cealaltă față a decorului

PRIMA mea lecție de music-hall am învățat-o cînd eram doar o copiliță. Frații mei m-au dus, nu nu știu în ce sală, cred că la „Empire", s-o văd pe Raquer Meller, pe atunci în culmea gloriei. Cînta „Violetera" și ducea în mînă un coșuleț din care scotea buchețele pe care le zvîrlea spectatorilor. Am prins unul dintre ele crezînd că mi-e destinat și, din politețe, am vrut să mulțumesc Raquelei Meller pentru atenția ei, așa că i-am rugat pe frații mei să mă conducă în culise. Nu prea erau încîntați, dar atît am insistat, încît pînă la urmă au cedat.

Era în antract. Am fost condusă într-o cabină unde am dat peste o doamnă care stătea liniștită pe un scaun, tricotînd. Am simțit un adevărat șoc.

Că artista aceea, care doar cu cîteva clipe înainte, strălucise în fața proiectoarelor, tricota ca și mama, mi s-a părut ceva uluitor. O vedetă, îmi spuneam eu, nu trebuie să tricoteze. Nu mi-am mărturisit gîndurile, am mulțumit, am complimentat-o, am schițat o reverență și m-am îndreptat cu frații mei spre ieșire. Descoperisem cealaltă față a decorului, aflasem că spectacolul își datorează în mare parte farmecul iluziei.

Azi, evident, nu mai am astfel de uimiri. Barbara, cînd cîntă seara, vine încă de dimineață să se impregneze de atmosfera sălii. O făcea încă pe vremea cînd apărea la „Ecluse" și nu cînta decît pentru cîțiva admiratori. Continuă s-o facă și de cînd cîntă la „Olympia". Și, ca să fie mai aproape, ia o cameră la hotelul din față; cum se scoală, trece strada spre a veni să respire mirosul teatrului și al culiselor lui. Apoi se așează. Ca să-și ocupe mîinile în timp ce se gîndește, se concentrează, se pregătește să înfrunte publicul, tricotează, confecționează kilometri de tricotaj. Pot să vă asigur că, niciodată, cînd o privesc tricotînd, nu mi se mai pare banal. Există, desigur, în această activitate manuală un fel de dorință de a lupta împotriva tracului, un fel de a conjura soarta.

Cred că mai e și altceva. Artiștii, cînd se instalează într-un music-hall și mai ales la „Olympia", simt o nevoie intensă de a se simți la ei acasă, de a recrea, prin gesturi familiare, atmosfera căminului lor, de a pune stăpînire, atît din punct de vedere fizic cît și moral, pe sală. Charles Aznavour, de pildă, e atît de integrat „Olympiei" încît își dă aici întîlniri, iar Joe Dassin, din cînd în cînd, telefona seara: „Vreau să încerc ceva nou, vin mîine să repet".

N-AM înțeles niciodată prea bine ce creează succesul sau eșecul unui spectacol, de ce unele seri se termină cu manifestații de entuziasm neînfrînat, iar altele în mod lugubru. Bineînțeles, după succes sau eșec, explicațiile vin lesne. Raanului 1966... Aș exagera dacă aș spune că a fost un fiasco. Dar el n-a reușit să umple sala. După spectacol, Bruno și cu mine ne-am întrebat: de ce a înregistrat Mariano un eșec la noi? Am examinat în mod minuțios toate ipotezele. Poate că „Olympia" intimida publicul său obișnuit: sala noastră, de reputație internațională, jena, se vede, publicul popular. Dar toate aceste raționamente nu ni s-au părut valabile. Ne-a trecut atunci prin minte o altă idee, care ni s-a părut mai plauzibilă. Luis Mariano era de obicei un formidabil cîntăreț de operetă. „Fanii" lui se recrutau printre fidelii operetei. Ei se duceau să-l vadă pentru personajul său, seducător, și pentru vocea sa, care îi fermeca. Dar și pentru decorurile, costumele, baletele, subiectul operetei. Se duceau să-l asculte pe Mariano povestindu-le o întîmplare, al cărei erou era el.

La noi, la „Olympia", nu exista nimic din toate astea. Mariano al nostru li se părea incomplet. Farmecul pe care îl risipea în mod obișnuit lipsea. Noi smulsesem un cîntăreț de operetă din mediul său natural. Misterul eșecului nu mai era nici un mister. Ne înșelasem, pur și simplu, și astfel am comis, fără să vrem, o nedreptate față de el.

Dar eșecul cel mai neașteptat și mai usturător pe care l-am cunoscut a fost acela al unei mari vedete internaționale, unul din cele mai mari staruri ale epocii: Frank Sinatra. Popularitatea cîntărețului american era atunci — și rămîne și acum — incontestabilă. Timp de decenii s-au transmis, de la o generație la alta, refrenele lui cele mai cunoscute. Onorariul lui Sinatra era foarte mare, mult prea mare chiar pentru sala noastră. A trebuit, spre a-l aduce în fața publicului francez, să încheiem un acord cu „Lido". Dar contam, pot să vă asigur, să rentabilizăm investiția noastră. Nu s-a întîmplat așa ceva. Sinatra a cîntat în fața unei săli din care jumătate era goală. Bizar, nu?

Cu atît mai mult, cu cît nu se putea atribui eșecul șovinismului publicului francez. În mod obișnuit, marile vedete internaționale apăreau în fața unor săli arhipline. Doar cu trei cîntece, Bob Dylan a realizat un triumf (în timp ce Mario Lanza a fost huiduit cînd a părăsit scena după trei cîntece). Totul pare irațional în această meserie.

Publicul are totdeauna dreptate?

AȘA se spune. Eu cred că această afirmație trebuie atenuată: publicul are deseori dreptate. I se întîmplă, însă, să se și înșele uneori. Și să fie crud în mod nedrept. Într-o masă de spectatori care îndrăgesc un artist plutește un val de căldură. Dar uneori și de ferocitate.

Mi-amintesc de ultima apariție a Edithei Piaf pe scena „Olympiei" în octombrie 1962. Edith era bolnavă, avea picioarele umflate, trebuia să cînte în papuci, căci nu mai suporta nici o încălțăminte. Adevărul e că era tulburătoare, dar „show"-ul ei emana un parfum de tragedie.

Or, dacă mulți spectatori veniseră numai pentru că o admirau, alții nu se aflau acolo decît spre a urmări progresia bolii ei. Aceștia aplaudau îndeosebi cînd, la sfîrșitul cîntecului „La foule", ea schița un jalnic pas de dans, dramatic și sfîșietor. Ei veniseră la music-hall așa cum te duci la arene, ca să-l vezi pe toreador sfîșiat de taur.

Moartea a venit peste un an, la 11 octombrie 1963.

Imagini, imagini, sute, mii, defilează prin fața ochilor mei. Printre ele, aceea a lui Gilbert Bécaud, primul care a provocat, la noi, un astfel de entuziasm, încît unii dintre spectatori, în frenezia lor, au rupt fotoliile. El inaugura „Olympia" exact după ce Bruno renovase sala, așa că, din punctul acesta de vedere, n-a fost un început prea bun. Dar de atunci, el revine mereu pe scena noastră, pe care se simte ca la el acasă.

În românește de
Paul B. Marian

Prin lumea teatrului sovietic

PĂRĂSISEM Moscova în primăvara trecută după o săptămînă de incitante sentimente prilejuite de întîlnirea oamenilor de cultură la Forumul internaţional dedicat Păcii. M-am reîntîlnit cu Moscova în aceste frumoase zile de toamnă cu acelaşi sentiment de încîntare faţă de acest uriaş oraş care din an în an îmi apare înveşmîntat în haine noi şi al cărui ritm de viaţă îţi accelerează bătăile inimii din primele clipe ale revederii.

Ştiam că în aceste zile ale marii sărbători a poporului sovietic — aniversarea a 70 de ani de la Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie — voi avea prilejul, mai mult ca oricînd, să măsor în toată întinderea lor imensele prefaceri sociale şi culturale cu care poporul sovietic întîmpină o aniversare glorioasă. Şi mai ştiam că voi avea bucuria unor întîlniri prieteneşti cu artiştii sovietici şi cu admirabilul public moscovit, public credincios teatrului şi slujitorilor lui. La Moscova toate străzile duc spre **Teatru.** Şi îmi place să visez la mulţimile care seară de seară, după ziua de lucru, îşi croiesc drum printre uriaşii de piatră spre teatrele mari şi mici care împînzesc oraşul. Pe drumul lor, ispitele s-au înmulţit în ultimul timp. Librăriile, sălile de expoziţii, cluburile, magazinele, restaurantele oferă trecătorului grăbit tot atîtea locuri de ispititoare popasuri pe care nu ezită să le prelungească în ore lungi de aşteptare, ştiind că răbdarea lui va fi răsplătită : dobîndirea biletelor de teatru la spectacolul rîvnit, achiziţionarea unei cărţi recent apărute, a revistei sau a ziarului preferat — la aceasta este recomandabil să fii printre primii în rînd dacă vrei să-l obţii — sau a ultimului produs de cosmetică, de galanterie, iar acum, în prag de iarnă, a cochetelor căciuli şi haine de blană.

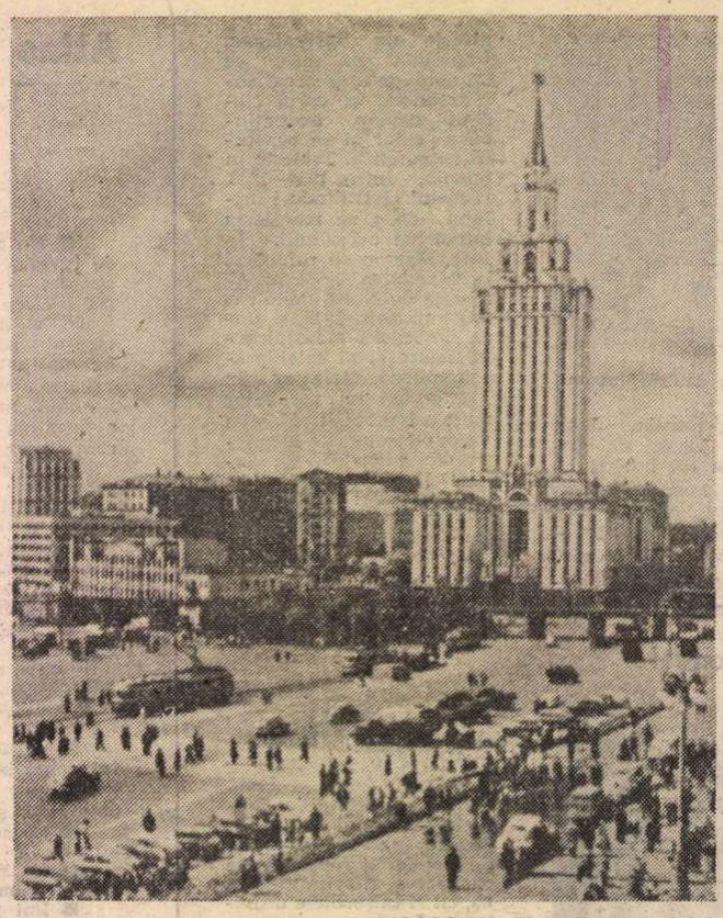
Femeile sovietice sînt foarte atente la înfăţişarea lor, dornice să fie în ton cu moda pe care televiziunea le-o prezintă în cursul unor numeroase emisiuni. Şi cum tot televiziunea le îmbie prin programele sale de gimnastică din orele de dimineaţă, se adaptează cerinţelor de azi, ale femeii moderne, optînd hotărît pentru silueta filiformă şi sportivă. Iar tinerii pe care i-am întîlnit pe stradă sau la teatru au o înfăţişare plăcută, mersul lor este relaxat şi nu par a avea complexele descrise de unii scriitori.

Pe scenele teatrelor, ca şi în viaţă, tot ceea ce vezi este nou şi neobişnuit. Atenţia de care se bucură artele în Uniunea Sovietică este un bun cîştigat bine cunoscut. De la organele de conducere ale statului şi pînă la ultimul spectator, respectul datorat teatrului şi artiştilor a intrat de mult în conştiinţa tuturor. Ceea ce este nou şi neobişnuit este apetenţa publicului — cunoscut a fi în general tradiţionalist — pentru orice modalităţi de spectacol, chiar dacă unele din acestea îl violentează. Se discută mult, controversele sînt vii, totul este subiect de aprinse luări de poziţii. Reflecţii asupra problemelor sociale actuale, aducerea la zi a istoriei, dezbaterea procesului cultural şi prin el a vieţii înseşi, totul suscită întrebări, la care desigur nu se pot da răspunsuri dar la care fiecare se simte implicat în a reflecta asupra lor.

Dintre evenimentele notabile din domeniul culturii, reorganizarea Uniunii artiştilor de teatru ai U.R.S.S. şi vastele proiecte pe care aceasta le are în vedere constituie pentru mişcarea teatrală sovietică un nou impuls de vitalitate şi vigoare.

INAUGURAREA „Teatrului prieteniei" este, de asemeni, un eveniment remarcabil în viaţa artistică moscovită. Teatrul va adăposti numeroase spectacole din Republici şi din străinătate şi de pe acum se prevede un bogat program de schimburi culturale. Ele se vor concretiza prin turnee, expoziţii, concursuri, festivaluri, întîlniri între creatori şi cercetători ai fenomenului teatral, totul gîndit în scopul îmbogăţirii culturale reciproce a popoarelor. Urmînd preceptele lui Lenin („Asimilarea a tot ce este important în istoria milenară a dezvoltării gîndirii umane..."), Uniunea artiştilor din U.R.S.S. militează pentru lărgirea contactelor bilaterale şi schimbul de valori culturale.

Proliferarea studiourilor şi atelierelor conduse de actori şi regizori renumiţi este un exemplu tipic al mişcării dinamice care animă viaţa teatrală moscovită. Printre acestea se bucură



MOSCOVA : **Piaţa Komsomolului**

de mare succes „Teatrul-Studio" creat şi condus de artistul poporului O. P. Tabakov, „Studioul" regizorului Anatoli Vassiliev, „Studioul" de lîngă poarta Nikitskii, „Teatrul experimental", „Teatrul Studio" al tineretului, la care se alătură mici formaţii teatrale care nu dispun încă de un sediu stabil, a căror activitate de creaţie se desfăşoară în diferite cluburi sau săli amenajate provizoriu, dar în care există o stare de febrilă căutare, de responsabile şi curajoase incursiuni în domeniul atît de variat şi complex al actului teatral. Deşi supuse regimului de auto-gestiune, aceste trupe mai mari sau mai mici nu fac rabat de la calitate, iar publicul le caută, le descoperă şi le rămîne credincios.

Iubitorului de teatru moscovit îi place să facă incursiuni şi în trecut. Casele-muzeu care păstrează integritatea unui patrimoniu cultural scump omului sovietic sînt locurile unor popasuri duminicale obişnuite. Casa lui Stanislavski, aflată în vecinătatea casei memoriale a celebrei actriţe Ermolova, din centrul Moscovei, ca şi casa marelui dramaturg Ostrovski vorbesc despre istoria teatrului rus şi cuprind în ele pagini emoţionante din viaţa şi creaţia unei mari actriţe, a unui celebru regizor şi a unui ilustru dramaturg. Iar la Muzeul Central al Teatrului „A. Bahruşina" se poate admira o bogată colecţie de portrete, fotografii şi afişe, costume şi machete de decoruri — obiecte inanimate, dar cît de grăitoare în evocarea trecutului.

TEATRUL nu este însă numai trecut. El are continuitate. Prin actul teatral, adevărată sărbătoare spirituală, dar şi prin scrierile unor contemporani care îi surprind clipe de viaţă în naşterea şi renaşterea ei. Într-una din zilele petrecute la Moscova am observat în vitrina unei librării un volum care mi-a atras privirea. Autor : marele regizor A. V. Efros. Glasul lui s-a stins nu de mult, dar rămîne confesiunea acestui îndrăgostit împătimit de munca şi creaţia lui şi care are ca epigraf : „Repetiţie, dragostea mea !". Pentru cine a trecut prin chinurile şi bucuriile lungului proces de pregătire al unui rol, al unui spectacol, acest epigraf este emoţionant.

Am văzut spectacole, unele bune, altele remarcabile. Am urmărit repetiţia unui viitor spectacol de studio şi am împărtăşit tracul actorilor. Am vizitat muzee. Am ascultat mişcarea străzii şi dangătul clopotelor de la Kremlin. În orele de noapte şi de dimineaţă am aflat ce se întîmplă în Kazahstan, în Gruzia sau în Caucaz, în Ucraina sau în Siberia. Televiziunea m-a plimbat pe şantiere, m-a introdus în şcoli şi fabrici, mi-a oferit şi dansuri şi cîntece de pe toate meridianele. M-am bucurat de o informare bogată care a completat discuţiile interesante avute cu unii delegaţi, invitaţi ai Uniunii artiştilor de teatru, veniţi din Brazilia, din Suedia, Iugoslavia, Franţa sau cu cei, vechi cunoscuţi, din R.D.G., Polonia, Cehoslovacia şi Mongolia. Noi relaţii... Noi prietenii. Minunat prilej de a împărtăşi celor prezenţi din experienţa teatrului românesc şi a bogatei mişcări culturale din ţara noastră. Festivalul de teatru închinat aniversării Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie s-a încheiat. El rămîne ca un moment nu numai festiv, dar şi ca o manifestare de prietenie ce ne animă speranţele în realizarea unor viitoare, fructuoase colaborări bilaterale cu colegii noştri sovietici, de care ne leagă aceleaşi idealuri de pace şi prietenie între popoare.

Dina Cocea
artistă emerită,
preşedinte al A.T.M.

Prezenţe românești

IUGOSLAVIA

● Bimestrialul literar al Uniunii Scriitorilor din Serbia, „Književne novine" din Belgrad, publică recent un grupaj din poeziile lui Lucian Blaga în selecţia şi tălmăcirea lui Milan Uzelac, care semnează comentariul critic şi prezentarea bibliografică.

● Serile Poetice de la Struga, ediţia a XXV-a (1986), au editat, în întîmpinarea ediţiei a XXVI-a din acest an, volumul dedicat simpozionului care s-a desfăşurat anul trecut, sub conducerea lui Mateja Matevski, simpozion cu tema **Poezia — dialog între culturi şi civilizaţii,** prezentat de Eftim Kletnikov, şi coordonat de acad. Gane Todorovski. Comunicările participanţilor la acest simpozion, ca şi ale unora care au luat parte prin corespondenţă, sînt publicate în limba macedoneană, urmate de rezumate esenţiale în limba franceză. Între autori din Iugoslavia (Sveta Lukiş, Kolia Mitcevici, Branimir Donate...). Egipt (Ahmed Siolum), U.R.S.S. (Andrei Voznesenski), Franţa (Jean Claude Renard), Malta (Oliver Frigieri), Italia (Rolando Certa), Irlanda (Desmond Igan), Grecia (Makis Apostolatos), se află şi Constantin Crişan, autorul eseului **Descoperirea poeziei prin traducere: logica noilor identităţi.**

S.U.A.

● În revista **„Pennsylvania English"**, volumul 10, nr. 1/1987, care apare în Pennsylvania (S.U.A.), sînt publicate poeziile **Conceptul de galben** şi **Ninsori depărtate** de Anghel Dumbrăveanu, traduse în limba engleză de Adam J. Sorkin.

ITALIA

● La „Libri Scheiwiller" din Milano a fost editat recent volumul bilingv **Unsprezece elegii/ Undici elegie** de Nichita Stănescu, în îngrijirea lui Marin Mincu, semnatar şi al unei ample prefeţe : **Nichita Stănescu, o della rottura tragica fra il soggetto poetico e il reale.** Versiunea italiană a poemelor aparţine lui Claudio Parenti şi Fulvio Del Fabbro.

● La sediul Academiei române din Roma a avut loc vernisajul unei expoziţii de artă românească, cuprinzînd lucrări ale graficianului Vasile Tolan şi sculptorului Gheorghe Adam. Despre dezvoltarea artelor figurative contemporane în ţara noastră a vorbit sculptorul italian Giulio Tamburini.

MAROC

● Volumul **Limbaj şi civilizaţie în cultura arabă** de Nadia Anghelescu este recenzat de cercetătorul marocan Mohammed Ferhat în ziarul „Al-Bayane" care apare la Casablanca. Recenzentul apreciază că autoarea, profesoară de limba arabă la Universitatea din Bucureşti, „a largement gagné son pari" scriind o carte „bogată şi densă", care depăşeşte viziunea orientalismului tradiţional, „luminînd şi precizînd o interpretare pertinentă" a patrimoniului lingvistic şi cultural arab.

EGIPT

● În oraşul Ismailia din Egipt s-a deschis cel de al III-lea Festival internaţional de folclor, la care iau parte 23 de ţări. Din ţara noastră participă formaţia „Junii Sibiului". La festivitatea de deschidere, formaţia românească s-a bucurat de o primire deosebit de călduroasă din partea personalităţilor şi numerosului public egiptean prezent. Televiziunea egipteană a prezentat aspecte din folclorul românesc.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 47, joi 19 noiembrie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

47

În întîmpinarea CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI

VOTUL ȚĂRII

(Paginile 12 — 13)

Esența democrației

EVENIMENT de amplă semnificație, alegerile de deputați din 15 noiembrie au demonstrat, prin rezultatul lor, esența democrației noastre socialiste, ilustrînd capacitatea oamenilor muncii de a conduce statul, de a gospodări treburile obștești, de a făuri o viață nouă, demnă și liberă. Ele au constituit acum, în preajma Conferinței Naționale a Partidului și a aniversării a patruzeci de ani de la proclamarea Republicii, un nou prilej pentru afirmarea voinței unite a poporului român pe drumul edificării civilizației socialiste românești.

Imaginea României anului 1987 este aceea a țării în care tot ce s-a realizat în plan economic și social este indisolubil legat de politica promovată cu consecvență de partid, de secretarul său general, chezășie a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a înaintării spre comunism.

Viața social-politică a patriei se caracterizează astăzi printr-o atmosferă de puternică emulație constructivă, de asumare conștientă de către fiecare cetățean a marilor răspunderi ale prezentului și viitorului. Democrația românească oferă condițiile ca poporul să-și afirme din plin capacitatea de inițiativă și creație, să decidă, într-o țară liberă, demnă, independentă și suverană, asupra propriului său destin, înaintînd cu încredere spre țelul visat de atîtea generații. Responsabilitatea socială se reflectă în ideea potrivit căreia oamenii muncii, apreciindu-și succesele obținute în toate ramurile economiei și vieții sociale, își propun, totodată, îndeplinirea exemplară a importantelor sarcini ce se pun în fața dezvoltării noastre continue.

În înfăptuirea acestui țel sînt chemate în sprijin știința și cultura, sînt alocate sume substanțiale pentru dezvoltarea învățămîntului. Oamenii maturi de mîine, tinerii de azi, au și votat pentru viitorul lor, pentru chipul de mîine al țării. Ei vor fi generația revoluționară care va construi mai departe noua societate socialistă și comunistă în România.

Este, în toate acestea, dovada unei democrații reale, care dă cîmp liber afirmării personalității umane în toate domeniile vieții. „Problema principală a drepturilor cetățeanului și a democrației — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu — este legată de problema fundamentală a proprietății, a repartiției, a asigurării dreptului la muncă. Din acest punct de vedere aș putea spune că am rezolvat în mod fundamental problema drepturilor cetățenești în România, atît în ce privește proprietatea poporului asupra tuturor mijloacelor de producție și asupra venitului național, cît și în privința repartiției și a participării oamenilor muncii la conducerea activității economico-sociale". Acesta este adevărul de neclintit al revoluției socialiste. Aceasta este realitatea istoriei noastre contemporane.

Dezvoltînd, în spiritul Congresului al IX-lea, teoria construcției socialiste ca bază a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul românesc, Partidul Comunist Român s-a afirmat ca centrul vital al întregii societăți, factorul hotărîtor al perfecționării vieții sociale în toate structurile sale. Este cadrul în care se dezvoltă conștiința socialistă și se afirmă multilateral personalitatea omului, constructorul de mîine al societății comuniste.

„România literară"

15 noiembrie 1987. La secția de vot nr. 1 din circumscripția electorală „23 August"

NOI

Noi venim din vîltoare de vremi,
Din adînca țării istorie,
Încărcați de tăria încinselor seve
Și de-a luptelor glorie.

Totul, totul aici e al nostru :
Apele, munții, cîmpiile,
Pentru noi intonează în zori
Imn de purpură ciocîrliile.

Pentru noi murmură blînd
Ca un cînt de iubire izvoarele,
Pentru noi își aprinde în slavă
Zi de zi, torțele, soarele.

Ale noastre sînt visele — trezele :
Doruri înalte crescute din glii,
Grînele aromesc în amiază
Străjuite de macii-făclii.

Dunărea, Marea îngînă
Foșnet de brazi din Carpați,
Freamăt de limbă română,
Ritmuri de inimi de frați.

Căci noi din vecie venim,
Din adînca țării istorie,
Încărcați de toată lumina pămîntului
Și de-a luptelor glorie...

Ion Segărceanu

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Sub semnul vocaţiei de pace şi cooperare

ZECI şi zeci de telegrame adresate tovarăşului Nicolae Ceauşescu de instituţii de partid şi de stat, de organizaţii obşteşti, de mari întreprinderi economice, ministere, instituţii din domeniul ştiinţei, învăţământului, artei şi culturii exprimă deplina aprobare şi profunda satisfacţie faţă de noul şi rodnicul dialog la nivel înalt româno-iugoslav, desfăşurat săptămîna trecută la Belgrad. Este evidenţiat faptul că vizita oficială de prietenie efectuată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, la invitaţia tovarăşului Lazar Moisov, preşedintele Prezidiului R.S.F. Iugoslavia, şi a tovarăşului Boşko Krunici, preşedintele Prezidiului Comitetului Central al Uniunii Comuniştilor din Iugoslavia, reprezintă o contribuţie de o deosebită importanţă la dezvoltarea în continuare a relaţiilor dintre România şi Iugoslavia, în spiritul bunei vecinătăţi şi respectului reciproc, pe baza principiilor independenţei, suveranităţii, integrităţii teritoriale, egalităţii în drepturi, avantajului mutual şi neamestecului în treburile interne. Mesajele relevă că primirea deosebit de caldă cu care a fost întîmpinat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în ţara vecină constituie o mărturie elocventă a prestigiului de care se bucură în lume conducătorul partidului şi statului nostru, iniţiativele şi eforturile sale constante în direcţia soluţionării constructive, într-un spirit nou, a problemelor care confruntă omenirea, în concordanţă cu aspiraţiile de pace, colaborare şi progres ale tuturor popoarelor. În acelaşi timp, mesajele exprimă sentimentele de înaltă preţuire faţă de tovarăşa Elena Ceauşescu, pentru contribuţia sa excepţională la dezvoltarea ştiinţei româneşti şi universale, la mobilizarea oamenilor de ştiinţă în lupta împotriva războiului, pentru pace, colaborare şi înţelegere în lume.

Apreciind stadiul actual al relaţiilor româno-iugoslave ca fiind rezultatul unor îndelungate eforturi impuse în timp şi de o parte şi de alta, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat, în toastul rostit la dineul oficial, necesitatea de a se depune în continuare strădanii pentru dezvoltarea lor tot mai puternică, astfel incit ele „să se afirme, intr-adevăr, ca un exemplu de relaţii între ţări vecine şi prietene, de raporturi internaţionale noi, bazate pe deplină egalitate, stimă şi respect reciproc.“ Subliniind caracterul deschis, prietenesc al dialogurilor dintre conducerile Iugoslaviei şi României, tovarăşul Lazar Moisov a arătat, la rîndul său, că aceasta este de o importanţă excepţională : „Cu atit mai mult cu cît acest mod de lucru l-am construit de-a lungul anilor, beneficiind de identitatea de opinii asupra lumii şi animaţi întotdeauna de dorinţa de a identifica perspectivele pentru care, ca vecini, avem condiţii favorabile şi interese vitale în direcţia dezvoltării multilaterale a relaţiilor noastre de colaborare.“

Noul dialog româno-iugoslav la nivel înalt a pus în lumină existenţa unor poziţii identice sau foarte apropiate faţă de problematica principală a lumii de astăzi. Comunicatul comun subliniază faptul că, în situaţia internaţională actuală, care se menţine gravă în complexitatea şi caracterul ei contradictoriu, au apărut unele evoluţii pozitive, cu potenţial stabilizator, la care a contribuit întreaga comunitate internaţională, amplele acţiuni în favoarea păcii şi dezarmării, lupta pentru participarea tuturor statelor la soluţionarea problemelor ce confruntă omenirea.

În perspectiva europeană a fost analizată în mod special evoluţia situaţiei din Balcani. Cele două părţi au reafirmat hotărirea lor de a acţiona pentru transformarea acestei regiuni geografice într-o zonă a păcii, bunei vecinătăţi şi a conlucrării, fără arme nucleare şi chimice, fără baze militare străine.

LA invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a avut loc vizita oficială de prietenie în ţara noastră a tovarăşului Mengistu Haile Mariam, secretarul general al Partidului Muncitoresc din Etiopia, preşedintele Republicii Populare Democrate Etiopia. Această nouă vizită în România a conducătorului etiopian este considerată ca o expresie a bunelor relaţii dintre cele două ţări şi a dorinţei comune de a le conferi dimensiuni tot mai largi.

Schimbul de păreri asupra problemelor internaţionale care confruntă Africa, Europa, lumea întreagă reliefează consensul celor două părţi asupra necesităţii unor soluţii echitabile, juste, de natură să asigure pacea şi dezvoltarea liberă pentru întreaga omenire. „România — a arătat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — militează consecvent pentru lichidarea subdezvoltării, a marilor decalaje dintre ţările sărace şi bogate — inclusiv pentru soluţionarea echitabilă a problemei datoriilor externe, care împovărează tot mai greu ţările în curs de dezvoltare. Considerăm necesară, în acest scop, organizarea, în cadrul Organizaţiei Naţiunilor Unite, a unor negocieri globale între ţările în curs de dezvoltare şi ţările dezvoltate, care să deschidă calea soluţionării tuturor problemelor legate de lichidarea subdezvoltării şi instaurarea noii ordini economice mondiale.“ Arătînd cît de preţios este pentru Etiopia, ca şi pentru alte ţări şi popoare, sprijinul acordat de partidul şi statul nostru, de poporul român, tovarăşul Mengistu Haile Mariam a spus : „Profităm de această ocazie pentru a ne exprima admiraţia faţă de transpunerea exemplară în practică a politicii de pace, binecunoscută şi promovată de multă vreme de Republica Socialistă România, care urmăreşte menţinerea păcii şi securităţii omenirii. Mai mult decît atît, acordăm o importanţă deosebită sprijinului internaţionalist pe care, sub conducerea dumneavoastră, guvernul şi poporul Republicii Socialiste România îl acordă luptei popoarelor oprimate, împotriva colonialismului, neocolonialismului şi rasismului.“

Cronicar

Viaţa literară

Dezbatere

● Muzeul Literaturii Române a organizat, marţi, 17 noiembrie, la clubul I.U.C. „Grivita Roşie“, simpozionul „Vocaţia patriotică, militantă şi umanistă a literaturii române“.

Au luat cuvîntul scriitorii **Nicolae Ciobanu, Nicolae Dragoş** şi **Dan Zamfirescu.** În continuare, au citit versuri dedicate Conferinţei Naţionale a Partidului : **Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Florin Costinescu, Ion Potopin, Victor Tulbure** şi **Violeta Zamfirescu.** Şi-a dat concursul actorul **Eugen Cristea.**

Medalion

● Cenaclul „Titu Maiorescu“ al Asociaţiei Juriştilor a organizat recent un medalion literar consacrat lui **Mihai Beniuc,** preşedinte de onoare al Cenaclului, cu prilejul împlinirii a opt decenii de la naşterea acestuia. Au vorbit **Gh. Bulgăr** şi **Gabriel Iosif Chiuzbaian.** Din versurile poetului sărbătorit au recitat actorii **Victoria Dobre Timonu, Lia Şahighian, Arcadie Donos** şi juriştii **Magdalena Udrea, Alexandru Limona** şi **Mircea Soceanu,** iar tînăra violonistă **Georgiana Ciobanu** a oferit un moment muzical. În încheiere a luat cuvîntul poetul **Mihai Beniuc.**

Întîlniri cu cititorii

● Poetele **Ana Blandiana** şi **Doina Uricariu** s-au întîlnit cu elevii şi cadrele didactice ale Şcolii nr. 172 din Bucureşti.

La aceeaşi şcoală a mai avut loc o întîlnire la care au participat scriitorii **Daniela Crăsnaru, Denisa Comănescu, Mircea Dinescu** şi **Romul Munteanu.**

● În judeţul Călăraşi au avut loc, în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului, întîlniri cu cititorii din comunele Gurbăneşti şi Dor-Mărunt. Au participat poeţii **George Alboiu, Gabriela Negreanu** şi **Marin Lupşanu.** La întîlniri au luat parte, de asemenea, **Dinu Danieliuc,** preşedinte al C.A.P. Gurbăneşti, **Nicolae Vasile,** primar al comunei Gurbăneşti, **Iordache Ion,** primar al comunei Dor-Mărunt. Din partea Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Călăraşi a fost prezent **Pavel Şuşară.**

● La Clubul central I.T.B. a avut loc lansarea volumului de versuri **Monade** de **Dumitru Udrea,** manifestare la care au participat autorul şi criticii literari **Valentin F. Mihăescu** şi **Narcis Zărnescu.**

● La I.R.S.T. din Timişoara, Asociaţia scriitorilor a organizat o întîlnire cu cititorii a poetului **Al. Jebeleanu,** prezentat de **Ilie Zaberca,** directorul întreprinderii.

● La Casa tineretului din Cluj-Napoca şi în garnizoana Cluj au avut loc şezători literare la care au participat : **Vasile Băran, Petre Bucşa, Augustin Buzura, Constantin Degeratu, Doina Cetea, Victor Felea, Mihai Ionescu, Negoiţă Irimie, Létay Lajos, Dumitru Mircea, Vasile Tutula, Eugen Uricaru, Gheorghe Văduva.**

● La clubul „Comentar“ din sectorul al treilea al Capitalei s-a desfăşurat o seară literară în cadrul căreia **Ionel Protopopescu** a trecut în revistă volume apărute în ultimele săptămîni. Au citit poezii **Ilie Panait, Ovidiu Predescu** şi eleva **Claudia Bonciu.** Au participat la discuţii **Toma Alexandrescu,** preşedintele clubului, **Romeo Tarhon, Valentina Gheorghiu, Octavian Postoacă,** directorul Casei de cultură.

Colocviile de poezie de la Tîrgu Neamţ

● În zilele de 23—25 octombrie a.c., la Tîrgu Neamţ s-au desfăşurat **Colocviile de poezie,** ediţia a IV-a, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Neamţ, a Casei de cultură a oraşului Tîrgu Neamţ, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. S. România. La manifestări au luat parte tineri scriitori din diferite localităţi ale ţării. La deschiderea colocviilor care a avut loc la Casa de cultură a oraşului Tg. Neamţ, au participat tovarăşii **Marcel Drăgotescu,** vicepreşedinte al Comitetului judeţean Neamţ de cultură şi educaţie socialistă, şi **Maria Bidiuţă,** preşedinta Comitetului orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă.

A urmat o seară de cenaclu unde invitaţii au citit din versurile lor. Colocviile din acest an au avut tema „Actualitatea poeziei, poezia actualităţii“. Discuţiile au fost conduse de criticii **Marin Mincu** şi **Laurenţiu Ulici.** Participanţii s-au întîlnit cu elevii de la Liceul „Ştefan cel Mare“ şi de la Şcolile generale 1, 2 şi 5 din Tg. Neamţ. Seara s-a desfăşurat o reuniune de cenaclu deschis. În a treia zi, 25 octombrie, a avut loc un pelerinaj la casele memoriale Ion Creangă, Veronica Micle şi Mihail Sadoveanu. Cu această ocazie, a fost decernat Premiul de poezie al Colocviilor (preşedintele juriului, Marin Mincu) poetului **Adrian Alui Gheorghe** pentru volumul de debut **Poeme în alb-negru** (Junimea, 1987). La cea de a IV-a ediţie a Colocviilor de poezie de la Tîrgu Neamţ au participat: **Constantin Acozmei, Liviu Antonesei, Vasile Baghiu, Paul Bararu, George Calcan, Luminiţa Cojocaru, Dumitru Chioaru, Daniel Corbu, Dan David, Gellu Dorian, Aurel Dumitraşcu, Radu Florescu, Dan Giosu, Adrian Alui Gheorghe, Constantin Hrehor, Ion Leţu, Andrei Maftei, Bianca Marcovici, Marin Mincu, Emil Nicolae, Dumitru Pană, D. Păcurariu, Viorel Răucescu, Nicolae Sava, Victor Stan, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Strochi, Elena Ştefoi, Liviu Tiplica, Laurenţiu Ulici, Viorica Ungureanu, Elisabeta Vartic, Călin Vlasie, George Vulturescu.**

Simpozion româno-sovietic

● Organizat de către Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu“, în colaborare cu Institutul de slavistică şi balcanistică al Academiei de ştiinţe a Uniunii Sovietice, recent a avut loc al III-lea simpozion româno-sovietic, avînd ca temă **Umanismul literaturilor est şi sud-est europene.**

Lucrările au fost deschise de către prof. **Zoe Dumitrescu Buşulenga,** directoare a Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu“, printr-un amplu expozeu despre **Problemele actuale ale umanismului,** punctînd un larg evantai de aspecte şi sugerînd noi direcţii de abordare a specificului acestor dimensiuni ale culturii. A urmat comunicarea Svetlanei Alexandrovna Serlaimova, şefă de sector la Institutul de slavistică şi balcanistică, despre **Potenţialul umanist al literaturii şi noua mentalitate,** reliefînd aspecte noi din literatura sovietică de astăzi şi din alte ţări socialiste europene, cu precădere din cea cehă, în care este specialistă. Mihail Fridman, de la acelaşi Institut, a prezentat comunicarea intitulată **Omul şi natura în concepţia umanistă a lui Mihail Sadoveanu,** din a cărui operă a tradus substanţial în limba rusă. Nina Ponomariova a vorbit despre **Om şi societate în proza şi dramaturgia bulgară contemporană,** în care este specialistă, iar Victor Horev, specialist în literatura poloneză, a susţinut comunicarea despre **Umanismul literaturii socialiste polone.**

Cercetătorii români au prezentat comunicările : Mircea Anghelescu — **Umanism şi spirit istoric ;** Ana Maria Brezuleanu — **Ecoul literaturii ruse şi sovietice în revista „Adevărul literar şi artistic“ ;** Eva Catrinescu — **Umanismul poeziei contemporane din spaţiul sud-est european ;** Stancu Ilin — **Caragiale şi marii scriitori ruşi ;** Nicolae Mecu — **Umanismul socialist românesc în romanul-eseu contemporan ;** Cătălina Velculescu — **Culegeri moscovite de literatură bizantină ;** George Muntean — **Tradiţie, istorie şi literatură în estul şi sud-estul european.**

Urmate de discuţii, informaţii şi completări reciproce, comunicările au constituit un mijloc adecvat de abordare a diferitelor aspecte ale umanismului, sub raport istoric şi contemporan, un prilej de consolidare a legăturilor tradiţionale dintre cercetătorii celor două institute.

SEMNAL

● **George Coşbuc — POEZII.** Prefaţă, tabel cronologic şi glosar de Gavril Scridon. **(Editura Albatros, 318 p., 18,50 lei).**

● **Radu Boureanu — VĂZUŢI ÎN OGLINDA TIMPULUI.** Memorialistică. **(Editura Eminescu, 218 p., 10 lei).**

● **D.R. Popescu — TEATRU II.** Ediţie îngrijită de Valentin Silvestru în seria „Teatru comentat“. **(Editura Eminescu, 704 p., 28 lei).**

● **Anton Breitenhofer — PE COLINELE SEMENICULUI.** Romanul apare în traducerea Sevilei Răducanu. **(Editura Cartea Românească, 416 p., 16 lei).**

● **Al. Căprariu — DIE ALLGEGENWÄRTIGEN AUGEN.** Versuri în selecţia şi traducere în limba germană de Franz Hodjak. **(Editura Dacia, 82 p., 9 lei).**

● **Dumitru Corbea — MĂRTURISIRI. (Editura Cartea Românească, 240 p., 10.50 lei).**

● **Petre Ghelmez — COBORÎREA ÎN CUVÎNT.** Volum în colecţia „Cele mai frumoase poezii“ cu o prefaţă de Liviu Papadima. **(Editura Albatros, 200 p., 9,25 lei).**

● **Radu Ciobanu — ARHIPELAGUL.** Roman. **(Editura Facla, 284 p., 12 lei).**

● **Irina Mavrodin — PICĂTURA DE PLOAIE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 70 p., 8,50 lei).**

● **Romulus Diaconescu — DE VEGHE PENTRU ÎNVINGĂTORI.** Roman **(Editura Militară, 240 p., 9 lei).**

● **Ioan Vultur — NARAŢIUNE ŞI IMAGINAR.** „Preliminarii la o teorie a fantasticului“ în seria „Momente şi sinteze“. **(Editura Minerva, 204 p. 10,50 lei).**

● **Maria Urbanovici — HELIANTE.** Poeme. **(Editura Albatros, 56 p., 6,50 lei).**

● **Ion Lazu — CAPCANA DE PIATRĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 206 p., 8,75 lei).**

● **Florin Muscalu — VIAŢA ŞI VREMEA** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 84 p., 8,50 lei).**

● **Mihail Joldea — TAINE ŞI UMBRE.** Roman, vol. I. **(Editura Cartea Românească, 312 p., 15 lei).**

● **Teodor Parapiru — ACVARIUL CU PEŞTI EXOTICI.** Roman. **(Editura Junimea, 248 p., 7,75 lei).**

● **Dumitru Pricop — STELELE DIN ADÎNCURI.** Versuri **(Editura Junimea, 72 p., 7,75 lei).**

● ● ● **— ALPHA '87.** Volumul reuneşte debutul editorial al poeţilor : George Bocşa, Radu Creţu, Olimpia Brendea Deşliu, Ion Dragoş, Elian Glad, Monica Rodica Iacob, Virgil Leon, Ion Mangu, Rodica Marian, Dora Mircea, Ion Munteanu, Maria D. Petre, Emil Pintea, Maria Reş, Monica Salvan, Laurian Stănchescu, Mircea Ştefan, Octavian Gr. Zegreanu, Marius Zubac. **(Editura Dacia, 220 p., 15 lei).**

LECTOR

A apărut

ALMANAHUL „ROMÂNIEI LITERARE“, 1988

Literatură — Stiluri — Modă

■ DIN ISTORIA MODEI (Cum arătau egiptencele pe vremea faraonilor ? ; Stăpînii lumii, romanii ; Bizanţ — fastul ostentativ ; Evul Mediu — evul castităţii ; Moda în secolele XV, XVI, XVII, XVIII, XIX ; Evoluţia costumului românesc ; Moda — moravuri şi năravuri).

■ LITERATURĂ, MODE, ARTE (Ce se poartă în Utopic ? ; Mic dicţionar ilustrat de stiluri ; Costumul copiilor ; Parisul, boema şi art-nouveau ; O singură modă — filmul).

■ LITERATURĂ ÎN TEMĂ : G. Călinescu, Camil Petrescu, Ana Blandiana, Mircea Horia Simionescu, Radu Cosaşu, Adriana Bittel ; Charles Baudelaire, La Bruyère, Agatha Christie, Ryunosuke Akutagawa, Kurt Vonnegut Jr., Boris Vian, William Kotzwinkle ş.a.

Confruntarea cu realitatea

PENTRU fiecare prozator confruntarea operei cu realitatea este un proces continuu de verificare și autoverificare a capacității sale de invenție și creație. Cu cît opera sa, personajele sale își vor găsi ecoul, deci o replică mediată, în realitate, cu atît capacitatea sa artistică va fi confirmată. În acest punct ne aflăm așezați într-o delicată dilemă : opera trebuie să se asemene realității ori opera trebuie să conțină realitatea ? Această întrebare a pus la încercare de nenumărate ori trăinicia și încrederea în anumite creații, care se situau în culmea popularității sau a anonimatului, tocmai spre a se găsi calea adevărată pentru creator și opera sa. Ideea prin care o operă trebuie să fie fidelă realității pe care o descrie a făcut școală într-o perioadă cînd se căuta cu înfrigurare posibilitatea ca literatura să participe **evident** la procesele de transformare socială. Dar rapiditatea cu care literatura a fost nevoită să renunțe la atributele sale aluzive, evocatoare, pentru a căpăta un caracter tot mai acut didactic, a ridicat chestiunea nouă, calitativ nouă, a creației propriu-zise. Creatorii și criticii au înțeles că reflectarea realității nu înseamnă redarea întocmai a unor caracteristici sau deziderate, ci proiectarea **sensului** transformării acelei realități. La urma urmei arta, literatura nu este altceva decît o modalitate de cunoaștere a realității printr-un limbaj specific, limbajul artistic. Descrierea oricît de minuțioasă a unei realități nu are sens decît dacă ea se ordonează și este folosită potrivit unui anume sistem de valori, corespunzător acelei realități, capabil să-i cuprindă și să-i valorifice potențialul.

Confruntarea de care vorbeam la începutul acestor însemnări începe încă din momentul sedimentării imaginilor artistice pe care orice scriitor le realizează în jurul unui nucleu teoretic asupra căruia a meditat îndeajuns de mult pentru a fi determinat să treacă la elaborarea unei noi cărți. Acest „material de construcție", indispensabil pentru ridicarea unui edificiu artistic, asigură credibilitatea operei. Selectarea „elementelor de viață" care vor trece în imaginile artistice se face după criterii absolut personale, așezate sub semnul originalității. Nimeni nu poate oferi nimănui soluții, metode în această privință, atît de gingașă, proprie fiecărui creator. Căci fiecare scriitor este într-adevăr sigur pe uneltele sale atunci cînd „filtrează" realitatea pentru a o folosi apoi în munca sa de elaborare a textului literar. Sugestivitatea, puterea de seducție, emoția conținută, realismul, să spunem, se găsesc într-un raport de directă proporționalitate față de severitatea și profunzimea filtrării realității.

CREDIBILITATEA unei opere, credibilitatea estetică desigur, nu se asigură prin transpunerea în pagină a observației izolate, particularizate a subiectului, ci prin găsirea unei medii a nenumărate observații aplicate aceluiași subiect. Eșecul a nenumărate scrieri din perioada juvenilității literaturii noastre contemporane se datorează, cred, tocmai cantonării în particular, considerîndu-l exemplu.

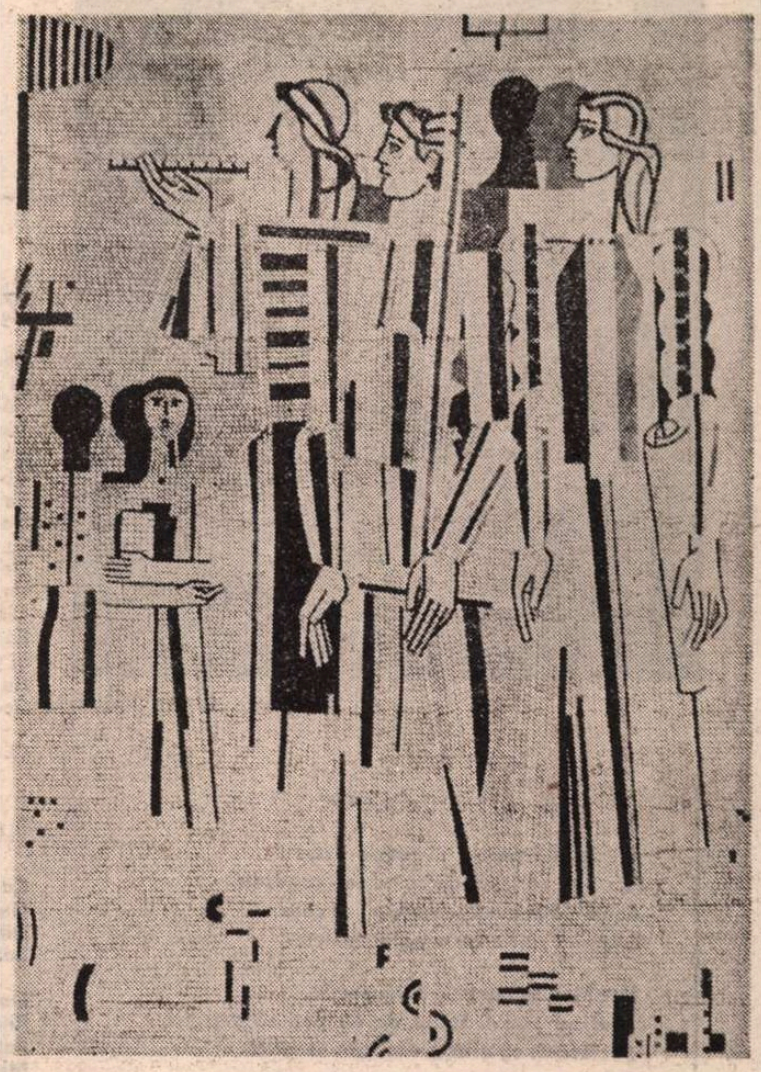
În centrul atenției nu se afla marea mișcare de revoluție a lumii noastre românești, ci doar semnele ei, de cele mai multe ori doar semnele exterioare care arătau că se petrece ceva dar nu puteau spune mare lucru despre ceea ce se petrece. Care au fost cauzele acestei opriri a cercetării, a investigației artistice doar la semnele exterioare ? Au fost multe, unele aparținînd altor domenii decît creația artistică, dar printre ele cu siguranță a fost și aceea a insuficientului curaj artistic, curaj ce presupune cheltuiala enormă a energiei psihice pentru prospectarea realității, pentru înțelegerea sensului devenirii acesteia. Oare să fie întîmplător faptul că în acea perioadă de constrîngeri estetice și extraestetice singurii care au creat opere viabile și cuprinzînd îndeajuns de mult adevăr, încît să fie adevărate și după atîta trecere a vremii, sînt doar acei scriitori care au avut o percepție superioară a realității ? Mă duce gîndul la romanele lui G. Călinescu, la creația postbelică a lui Tudor Arghezi și Lucian Blaga, la **Morometii** lui Preda și **Groapa** lui Eugen Barbu. Aceasta pentru a nu vorbi decît despre opere **scrise** și **publicate** în anii '50, nu și despre cele **scrise** și publicate mai tîrziu. Fiecare dintre acești scriitori, fiecare din cărțile lor au avut de înfruntat adversități de moment istoric, nimic nu le-a fost simplu și ușor, dar viața a demonstrat că tocmai ei și cărțile lor reprezintă adevărata creație, adevărata mărturie a acelui timp și nu zecile, sutele de tomuri ale acelora care se înghesuiau nu să cunoască realitatea ci să o înlocuiască.

Acest fenomen, prin care realitatea este redusă ori falsificată pornindu-se de la situații particulare, dacă nu aleatorii, nu este specific doar unei **anumite perioade**, ci el amenință pe nu puțini dintre cei ce aspiră la notorietatea prezenței literare. Ca atare, rolul criticii ar fi — și este — ca în primul rînd să diferențieze la timp și cu grijă, fără teama de a greși, **literatura realității** de **literatura despre realitate.** Să atragă atenția asupra acestor fenomene secundare în care succesul, în diferitele sale ipostaze îngrijorătoare, poate atrage cursul major al literaturii în risipiri sau meandre adormitoare ale spiritului.

DAR marea datorie este aceea a scriitorului. Datoria de a prospecta realitatea asemeni unui geolog în căutarea marilor zăcăminte. De a sesiza adevăratul curs al devenirii sociale și istorice, de a semnala drumul rîurilor nevăzute dar puternice, care poartă în ele miracolul vieții adevărate, de a întocmi harta curenților magnetici ce pot devia totul, de la zborul păsărilor pînă la destinul nostru personal. Scriitorul trebuie să aibă nu doar puterea de convingere ci și încrederea în adevărul spuselor sale. Pentru aceasta este necesar, absolut necesar, să aibă mereu spiritul treaz și o „neîncredere creatoare" în tot ceea ce cunoaște, să pună la încercare, să verifice și iarăși să pună la încercare tot ceea ce i se arată în cale. El trebuie să pătrundă în miezul lucrurilor pentru a nu rătăci.

Poate părea paradoxală această pledoarie ușor patetică în favoarea unui scepticism funciar. Pateticul, atît cît este, vine din îngrijorarea că mai devreme sau mai tîrziu un om este judecat după cît a făcut nu după cît a vorbit, după cît a spus că face. Iar scriitorul este un om al cuvîntului. Unele dintre cuvintele sale sînt doar vorbe, altele, ceva mai puține, devin literatură, acestea sînt **făcutul** lui. Aceste puține cuvinte trebuie să conțină esențialul despre lumea prin care trece. Pentru învelișurile acestui esențial sînt îndeajunse vorbele.

Eugen Uricaru



C. BLENDEA : **Tinerețe** (mozaic)

Avem

Noi toți începem din istorii,
Unde părinții stau la sfat și ne îndrumă
Și vrerea lor se suie-ncet prin sînge...
Așa simțim că patria ni-e mumă.

Așa simțim că rădăcini avem
În veacuri vechi înfipte cu putere
Ne-am cimentat în zile luminoase,
De liniște, de jertfe, de durere...

Avem un miez de-o singură culoare
Și-o limbă-n care spunem tot ce vrem
De la gîndire pînă la visare,
De la iubire pînă la blestem.

Avem pămîntul ca un lan de aur
Și munții ca bătrîni ce ne-ocrotesc,
Ape de-argint și dealuri roditoare...
În toate-i trup și suflet românesc.

Și mai avem destinul de-mplinit
Ca un Paring, columnă infinită...
Prin muncă și voință-l construim
Și viața ne va fi mai fericită

Că-n suflete avem partidul drag
Precum o mamă își iubește fiii,
El ne unește sub același steag,
Ne-arată chipul nou al României.

Și-ocolo sus, în zarea necuprinsă,
Cel care trece-ntii prin încercări
E Ceaușescu, el — eroul țării
Făuritorul noilor cărări.

Emil Gavriliu

Am ales omenia

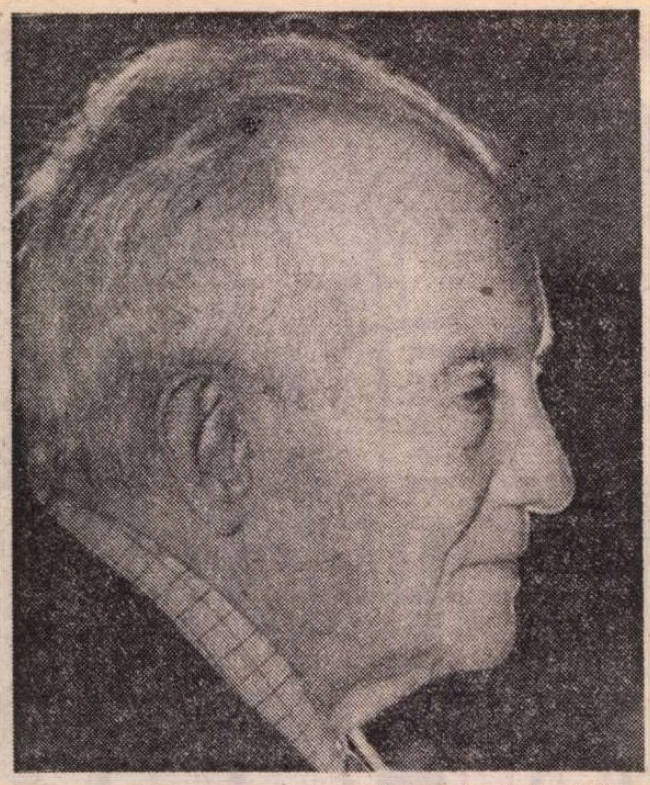
Omenia e în fruntea țării,
Să ne fie dreptatea plină floare,
Ne este blazon pe seninul zării
Strălucind ca holda-n soare.

În fruntea noastră-i cuvîntul țării
Cînd dăltuim în fapte viitorul,
Împlinirea e înaltul zbor al visării
Din care, astăzi, rodește dorul.

În fruntea noastră e partidul care
Făurar, stegar în hărnicie
Din grîu și-oțel e-n stare
Scut iubirii să ne fie !...

În fruntea noastră-i arborele vieții
Din năzuințe făurindu-și viitorul,
Cu EL în fruntea noastră, a tinereții,
Ne este înalt și rodnic zborul.

Al. Florin Țene



Fotografie de Ion Miclea

MIHAI BENIUC

Zadarnic te ascunzi...

Zadarnic te ascunzi pe după vînt
Și nu te odihnești pe-acest pămînt
Să-ți stabilești un anotimp lăcașul,
Cînd codrul din Carpați iți este nașul
De cînd te știm de două mii de ani
Ca bucurie a geților — romani
Pe care tu ți l-ai ales ca frate
De vremi frumoase ori mai tulburate.
Tu, primăvară, sora noastră bună,
De-a fost ori pace, ori de-a fost furtună,
Iar Dunărea te spală pe picioare
Cînd te întorci din sud, tu, călătoare,
Să vii să vezi și piscuri și podișuri
Și văi și șesuri și cele trei Crișuri,
Cu Someșul, cu Oltul și cu Prutul
Ce și-au inscris in cartea lor trecutul.

(3. apr. 1987)

Acesta-i adevărul

Ne reliefăm din zi în zi noi fața
De ! draga mea, așa e bătrînețea
Ni-i fața desenată ca o hartă
Ori poate este o oglindă spartă.
Nu ne vedem și chipul ni se șterge,
Pe harta incilcită greu ne merge.
O apă-n jos de-alături se prelinge
Spre ea din spate cineva ne-mpinge.
E apa Simbetei pe cît imi pare
Și la sfîrșit o groapă mare.
Hai draga mea, de mîni să ne ținem
Ca împreună-n groapă să cădem.
Că nici acolo nu vreau să te pierd —
Acesta-i adevărul nostru cert.

(nov. 1987)

Vers și poezie

Nu versu-i poezie, ci poezia-i vers
Prin care se străvede ce nu vezi în revers,
Acolo-i adevărul ce nouă ni se cere
Subliniat să fie cu la pătrat putere.

Versifica se poate și fără poezie,
Poet nu poți fi totuși de nu poți să versifici,
Și ciocănit cu artă din inimă-l sacrifici
Celui ce te citește spre mare bucurie.

(ian. 1987)

Răsărit

Ca pe-o vatră de cenușă
Grămăjoara lui de jar
Dinspre hesperala-i ușă
Soarele se-arată iar.

Du-te soare și te-nfundă
Printre munții solitari.
Fața-ți însă nu s-ascundă, —
Mine iarăși să răsari !

(10 nov. 1987)

Necunoscuta

Inimă ți s-a urît să stai
Ani optzeci la mine-n piept,
Trupul meu desigur nu e rai
Și-ai bătut ca un ciocan — ce-i drept.

Dacă poți, așteaptă-un an-doi-trei
Că plecăm pe urmă pe-o cărare,
Către locul unde sînt ai mei !
Pîn-atuncea ține-te tu tare !

Pîn-atuncea eu rămîn și sufăr,
Că de mic știu ce înseamnă treaba
Și nu stau ca Budha pe un nufăr
Pîn-acuma n-am trăit degeaba.

Inimă te rog să fii prudentă,
Vine invizibila femee,
E pe-aici pe undeva prezentă
Așteptînd pe-ascuns ca să te iee !

Am cîntat-o ca necunoscută
Dar știam eu bine cine este
Și știam c-odată mă sărută
Cînd eu nu m-aștept și fără veste.

(nov. 1987)

O nouă dimineață

Sînt vînătorul care-n cuvinte doine caut
Ca un păstor un cîntec ce fermentează-n flaut
Ca turma la pășune stăpînul să-și cunoască
Și mai încrezătoare mioara să o pască.

Nu scormonesc în scorburi ca ursul după miere,
Destui mi-a strîns viața-n piept faguri de durere,
Iar anii ce s-adună continuă să stringă
Ca flautul să aibă un șuer și să plîngă.

Dar șuerul nu plînge cînd și-a pornit avîntul
Ci să doinească-ncepe ca toamna-n frunză vîntul
Și zumzăe atuncea cînd pare că suspină
Ca floarea cercetată-n grădină de albină.

Și scutură polenul și lapădă petale
Făcîndu-i semn să crească pe vatra-i nouă cale
Pe care să rodească urmașii săi în viață
Să-nceapă iar în lume o nouă dimineață.

(12 ian. 1987)

Inima bătrînului Vezuv

POET, dramaturg, prozator, eseist, psiholog, Mihai Beniuc, personalitate proeminentă a culturii noastre, rămîne înainte de toate un poet înnăscut al cărui nume, așezat pe coperțile a zeci de cărți, se identifică cu evoluția liricii românești din ultimele șase decenii. Născut la 20 noiembrie 1907, în satul Sebiș din Munții Apuseni, al cărui nume devine un **topos** referențial în universul liricii sale („La Sebiș ori în altă parte..."), poetul de pe Crișuri intră în literatura noastră cu o „trîmbiță de aur", ca un **poeta vates** profund original, cu sufletul „în trei învelișuri" simbolice „de jale, de dor și răscoale", constituind pentru multă vreme substanța lirismului său robust, militant, protestatar și vaticinar.

„Tobosarul timpurilor noi", cum singur s-a definit printr-o elocventă metaforă, aducea cu el în poezia și spiritualitatea românească sensibilitatea și nădejdile celor mulți și obidiți, universul etnologic și folcloric al unui neam de oameni dirji, demni și neînfricați, căci erau nepoții spirituali ai lui Horea și Iancu, ai răscoalelor stîrnite din dorul de dreptate socială și libertate națională. Poezia lui Mihai Beniuc vine din însăși ființa neamului, din legendele tulburătoare ale plaiurilor moțești, din tradițiile vii ale liricii revoluționare, ilustrate de un Andrei Mureșanu, George Coșbuc, Octavian Goga, Aron Cotruș, din arderile adînci ale geniului eminescian, din doina și balada românească, pe care le-a încorporat în propria-i substanță lirică, deschizînd o etapă nouă în evoluția poeziei românești și cucerindu-și un loc distinct în peisajul ei atît de bogat și de divers.

Începînd să scrie de pe băncile liceului „Moise Nicoară" din Arad, Mihai Beniuc va debuta propriu-zis în 1928, în revista lui Tudor Arghezi „Bilete de papagal", făcîndu-și prima apariție editorială, în 1938, cu volumul de versuri **Cîntece de pierzanie**, în care critica vremii a salutat de îndată un poet ce deschidea „cu mii de cai putere" „zorii unei alte ere". De la debutul foarte timpuriu și pînă astăzi, cînd posedă o impunătoare operă, Mihai Beniuc s-a arătat constant un poet deosebit de productiv. Pentru mulții săi admiratori aceasta e mărturia unei rare fecundități artistice, a unor izvoare lirice adînci și bogate. Beniuc e un poet înnăscut, asemănător Crișului și Oltului care duc pe undele lor povestea nepieritoare a poporului nostru. Fluxul său liric se revarsă fără opreliști din adîncul ființei creatoare, firește, în atît de cuprinzătoarea sa productivitate și cu inegalități semnalate de altfel de critica literară. Ne gîndim, la această vîrstă octogenară a poetului, la o antologie adusă pînă în acest prag al creației sale din care s-ar vedea cu certitudine că Mihai Beniuc este unul dintre marii lirici ai poeziei contemporane. În devenirea istorică ipostazele poetului, sugerate prin plastice și splendide metafore, sînt cît se poate de semnificative : „flăcău de pe Crișuri", „tobosar al timpurilor noi", „un om așteaptă răsăritul", „mărul de lîngă drum", „inima bătrînului Vezuv", „inima-n zale", „turn de veghe", „apele se revarsă în mare", „vă las ca frunza" etc., etc.

SUB fiecare din aceste metafore se ascunde o ipostază inedită a creatorului care e luptător, un **Ahil**, dar și un **vates**, un cugetător profund, meditînd cu gravitate asupra rostului poetului și al poeziei, asupra destinului uman și a raportului dintre individ și colectivitate, asupra dragostei și a dialecticii istoriei, asupra trecerii ireversibile a timpului cu tot cortegiul ei de amintiri, nostalgii fără leac și amare melancolii, asupra vieții și a morții. Sfera tematică a liricii lui Mihai Beniuc acoperă întreaga claviatură a sufletului omenesc, într-o expresie artistică mereu inedită, variind între gestul descătușat, energic, haiducesc și romantic („cînd voi izbi odată eu cu barda / această stîncă are să se crape / și va țîșni din ea șuvoi de ape / băieți, aceasta este arta) și tulburătoarea duioșie a poeziei erotice, între acordurile imnice grave, eroice, entuziaste și litania ori cîntecul elegiac al unei singurătăți a senectuții bătută de gînduri, precum codrul eminescian. Mihai Beniuc este un poet al omului și al cetății, un poet luptător și social în înțelesul cel mai cuprinzător al termenilor, este un poet patriot legat cu toate fibrele vieții de povestea neamului său („Ce sînt eu ? Sămînță din mulțime", „carne sînt din carnea voastră ruptă", un meșter Manole care „a cioplit în beznă forme de lumină", făcînd să înflorească „viață din viață" și să sporească demnitatea alor săi). Există — cum se știe — o temă în lirica universală, exprimată în interogația : **cine sînt ?**, de la care unii exegeți cred cu îndreptățire că pornește Poezia însăși. Beniuc este, poate, unul dintre cei mai inspirați cîntăreți ai acestei teme din întreaga poezie românească. Un poet numai aparent egotist prin atît de intensa mărturisire a Eului, căci, în realitate, el întruchipează tipul de poet reprezentativ pentru o întreagă națiune, exprimînd elementele esențiale ale etnopsihologiei românești : dragostea pentru țară, partid și popor, atributele etice și estetice care definesc ființa morală a neamului, conștiința istoriei și a identității naționale, cultul muncii și al strămoșilor care s-au jertfit pentru independența și suveranitatea țării, pentru progres și democrație, dorul și omenia noastră funciară, înțelepciunea și echilibrul, atitudinea mioritică în fața vieții și a morții. Nimic din ceea ce omenesc și românesc nu rămîne st de poezia lui Mihai Beniuc.

S-a spus, și pe bună dreptate, că poet autentic reprezintă o lume resfr într-un om. În poezia lui Mihai Be se răsfrînge lumea românească de ie de azi și se conturează chipul celei mîine, lumea moților flămînzi de dată, lumea luptelor revoluționare al Horea, și Iancu, lumea baladelor doinelor noastre, a luptătorilor comu din ilegalitate, lumea constructorilor vieți noi, mai bune și mai drepte care, autorul **Cîntecelor de pierzan** anunța profetic. Poetul e neliniștit s durerea marii treceri, dar nu cade p deznădejdii pesimiste, convins că va prin opera sa. De-aici, poate, frecv atît de mare a temei horațiene : **monumentum aere / perenius...** Beniuc simte și cîntă ca un om aut părerile de rău după frumusețea l dar peste această neliniște a sene își afirmă vechile și statornicile sale luri revoluționare, cu încredere în nul fericit al patriei, în perenitate „Și totuși, totuși, are să rămînă / Ac sfîntă patrie bătrînă / [...] Eu poat voi fi decît un glas / Rostit de al mergînd la pas / Către lumina-n noi crezum / Sub roșu steag porni același drum' / Și merg mereu zarea-ndepărtată / Cu inima-ți în g mi încrustată".

La cei optzeci de ani împliniț muncă și de credință nestrămutat destinul luminos al patriei, îi ac poetului omagiul nostru fierbinte, nit vieții și operei sale înscrise în zontul spiritualității poporului româ

Ion Dodu Bălc

Drumul creației

„FLĂCĂUL de pe Crișuri" împlinește optzeci de ani. A spune că, sufletește a rămas realmente „flăcău" pînă la această vîrstă nu e o convenționlă amabilitate. E consemnarea unui fapt obiectiv. Ultimul său volum, **Vlăsia mea,** apărut în acest an, cuprinde poeme exact în tonalitatea juvenilă a cărții de început, **Cîntece de pierzanie,** și de altfel, poetul însuși se declară, cu duioșie, desigur, însă nu cu o duioșie ce nu exclude o tentă de ingeniu răsfăț strengăresc, „moș tînăr încă și copil bătrîn". Aceasta, chiar în piesa titulară. Altundeva, în volum, găsim și explicația neîmbătrînirii interioare, în formulare explicită : „Venit-am flăcău de pe Crișuri / Și iată-mă acum bătrîn, / Pe creștet cu rare frunzișuri / Cărunte, pe-un cap tot mai spin. // Dar bate, tot bate, / De parcă ar fi codobatură / În pieptu-mi o inimă frate. / Și nu se mai, nu se mai satură. // Și cîntă, mai cîntă, tot cîntă, / De parcă-i în horă-o vioară, / Și cîntă mereu și descîntă / Și merii-ncep iarăși să-nfloară" **(De pe Crișuri).**

Nu exact așa scria Mihai Beniuc și în tinerețe ? Nu posedă citatele versuri tot atîta vigoare ca acelea din **Steaguri** (1958) pe care le invocă ? Iată, pentru comparație, prima și ultima strofă din **Venisem flăcău de pe Crișuri :** „Venisem flăcău de pe Crișuri, / Cu sufletu-n trei învelișuri : / De jale, de dor, de răscoale / A celor din munți și din vale. // [...] Și mîna pusei pe lăută, / Lăuta era înnăscută / Cu muguri și, cum o lovii, / Se-ncinse de flori purpurii". Vigoarea e unul din atributele dominante ale discursului liric din **Vlăsia mea,** și nu o dată, ea se exprimă chiar prin imagini și cuvinte caracteristice preluate din „cîntecele" de iuventute : „Cînd am izbit o dată eu cu barda / În propria mea inimă izbisem / Și nu știu bine de-i aceasta arta, / Dar inima mi-o știu c-o nimerisem" **(Sfinxul).** Se exprimă însă și în accente noi, ca, bunăoară, acelea ale zvicnitoarelor stihuri din **Stepa** macedonskiană : „A trecut ca prin pădure de făget, brădet, dumbravă, / Vifor vuietînd năprazinic, vînt ce n-a putut să-ndure / Colți tăioși de ferăstraie, buză fină de secure. / Mărăcini, surcele, tufe și-a rămas în urmă slavă" **(Veșnicia lui Călinescu).** Pregnant se afirmă în ultimul volum și o altă particularitate permanentă a poeziei lui Mihai Beniuc : expresia mucalită. Prin ea, propozițiile, indiferent de conținut, devin savuroase, afectele de orice gen generînd agreabile efecte stilistice. Poetul se întreabă, de pildă, în **Numele meu,** cu umor, ce să cînte („Să cînd cocoșul, gîsca ori curcanul ?", „Să cînt porumbii, cioara ori o țacă ?", „Iar fete să mai cînt ? Vai, bătrînețe !"), jonglează, ca de atîtea ori înainte, cu numele unor poeți de întîia mărime și cu propriul nume „Pe Eminescu n-am vrut să-l ajung, / Că pîn' la el e drumul tare lung, / Dar 'nu sînt nici ca Blaga ori Arghezi, / Cum îmi cobesc destui ca huhurezii. / Mă simt cel mult ca nuca sub un nuc / Și-s mulțumit să fiu Mihai Beniuc"), sau, în **Capra,** se amuză (nu fără subînțeles) pe seama unei „capre" ce, vrînd să urce la stele, se prăvălește în „prăpastia cea vastă" și rămîne „șută", — și nu ezită să vorbească oarecum în doi peri chiar și despre viitorul propriu mormînt. „Poate — citim în **Mormînt uitat** — că vor pune flori / Și la mine pe mormînt, / Poate-or trece numai nori / Pe deasupra mea și vînt". Dorința poetului este ca locuința sa eternă să fie încununată doar cu „un ijog de paie", sau, mai bine, să fie lăsată fără nici un decor : „Puneți un ijog, de paie, / Ori un băț de lemn mai mic / Să s-așeze-o cucuvaie — / Ori să nu puneți nimic. // Paiele-or putea să ardă, / Cineva făcîndu-și foc, / Vîntul suflă fără coardă / Șuierînd să-și bată joc". Grație tonului hîtru, întrebuințat cu măsură, sfătoșeniei bine temperate, jovialității sobre, vestita semeție țărănească, laitmotiv al creației de tinerețe, se declară și în **Vlăsia mea,** la modul simpatic : „N-am folosit Pegasul în buestru, / Mi-a convenit să fiu mai mult pedestru / Și de-am ales cărarea mai pe coastă / așa știu eu zărandu-n viața noastră, / Mai de mocan și mai de om de munte / Pînă tîrziu la pletele cărunte. / Dar niciodată n-am mers în genunchi, / Ci cu picioare drepte ca un trunchi / Și-nghesuind ușor averea-ntreagă / Pe umăr în urcușuri și-n desagă / Și fără nici o sabie la brîu, / Alăturea de undele de rîu. / Dar de mi-i de folos în drum baltagul, îl folosesc de ți-e mai mare dragul" **(La drum).**

Semnalarea unor identități de ton, de atitudine, de motive în primul și ultimul volum al lui Mihai Beniuc poate fi continuată. Între aceste două culegeri e însă **în drum** (drumul tocmai menționat în ultimele versuri transcrise), și, la aniversarea nașterii celui ce s-a vrut „tobosarul impurilor noi", e oportun a schița și traiectul creației sale, chiar dacă am mai făcut-o în repetate rînduri.

ORIENTATĂ de estetica freneziei și a tumultului, a „țișnirii" („...Și va țîșni din ea șuvoi de ape..."), poezia „cîntecelor de pierzanie" e o tipică afirmare neoromantică. Un nou mesianism social și național se declara în acel volum din 1938, în expresie puternic individualizată. Sfărîmînd clișee verbale fără a dezarma „limba veche și-nțeleaptă", revalorizînd surse de inspirație ce păreau istovite, tînărul Beniuc făurea fraze lirice memorabile, imagini de o izbitoare noutate : „Și iată, suflete, începi / Cu-aripa stelele să mături". „Cuvintele-mi zboară de foc și de plumb / Ca gloanțele din flinte". Neoromantismul este, în această formulă, o modalitate lirică de speța „noului patos" din mișcarea expresionistă. O notă modernă e introdusă în **Cîntece de pierzanie** și prin infiltrarea în romantism a unor inflexiuni simboliste, de nuanță verlainiană. Impetuos și vizionar în versurile de atitudine socială, lirismul se revarsă în tonalități elegiace cînd transmite vocea „îndureratului eros". În tonalități elegiace de tip eminescian, însă combinînd și ceva asemănător cu melosul „romanțelor fără cuvinte" ale Sărmanului Lelian.

Coborîtor, ca „poeta vates", din Andrei Mureșanu și Coșbuc, ajuns la sine însuși prin Petőfi, Ady, Pușkin, Hugo, continuator al lui Octavian Goga, emul al lui Aron Cotruș, stimulat, poate, și de expresioniștii germani militanți (Werfel, Toller, Johannes Becher), creator în erotice al unui lirism ce, cu timpul, capătă și rezonanțe care pot aminti de Apollinaire, și mai ales intensități eseniniene, Mihai Beniuc s-a format, aproape sigur, în contact și cu opera unui poet cu totul diferit : Rainer Maria Rilke. Direct utilizat la maturitate (o **Toamnă** din culegerea **Toamna amintirilor,** 1976, poartă mențiunea : „după Rilke"), autorul **Elegiilor duineze** poate fi perceput întrucîtva și în melancolia blîndă a unor poeme din întîiul volum, meditative, rememorative, scrise în vers liber și alb : „Florile dalbe, florile dalbe ca altădată / Acopăr cu un strat de nea pămîntul. / Dar și în părul meu sălbatic / A prins ninsoarea firelor de-argint [...] // Îmi vine iar să plec și nu știu unde, / Înzăpezite-s drumurile toate. / Și cerul, avalanșă de omăt, / Se surpă peste lumea-ntunecată" **(Poveste de Crăciun).**

Doar relativ modernist, evident, suficient, de precis diferențiat, totuși, de tradiționalismul autohton canonic, romantismul poeziei lui Mihai Beniuc își are, de la început, principala sursă nutritivă în peisajul românesc, în istoria națională și în folclor, adică în tradiție. Tradiția este însă valorificată într-un nou spirit, opus celui propagat de grupările autohtoniste din perioada interbelică, și cu un alt limbaj. Călare, nou Făt-Frumos, pe un „cal năzdrăvan" de pe meleagurile noastre („Pegasul meu e murgul românesc") sau gonind într-o „sanie fără clopoței", trasă de cai înaripați, eul liric al „motului" pornit — în căutarea „Cosînzenei sale" — fie spre ținuturile „unde se bat munții în capete" — fie cu mult mai departe, în zări extraterestre, nu se oprește la nici o biserică, și nu se închină nimănui : „nici Domnului, nici Dracului". Pe Domnul, care, la ivirea lui, „se-ncruntă", îl sfidează de-a dreptul poruncindu-i să nu-i stea în cale : „Moșnege ! lasă drumul slobod. / Să treacă zmeii mei în tropot. / De-mpărăția ta să zbor mai departe, / Dincolo de viață și dincolo de moarte". Lirica juvenilă a lui Mihai Beniuc e cea mai categorică negație, în baza tradiției naționale laice și contestatare, a tradiționalismului „gîndirist", îmbibat de spirit religios.

Sosind mult așteptatele „timpuri noi", poetul începe a fi muncit de sentimentul că nu doar mesajul cîntecelor sale trebuia să devină altul, ci se impunea schimbarea și a instrumentelor de cîntat : „Pe vechile, ruginitele coarde / Cum am să cînt, să descînt / Această nouă viață ce arde [...] ? Poetul continuă, totuși, a cînta deocamdată — bine, și chiar excelent — pe coardele pe care cîntase, și care nu erau „vechi" deloc. Modul liric continuă a fi, în **Un om așteaptă răsăritul** (1946), același romantism fremătător ce constituie nota individualizantă a unora dintre cele mai reprezentative și antologice piese din volumele precedente. Nu doar poemele scrise înainte de 23 August 1944, ci, în egală măsură, și cele produse după istoricul eveniment vorbesc în continuare de Horea, de Gelu, de Iancu, și o fac în stilul definit metaforic în **Poeților tineri.** Întocmai ca (adeseori) în anii cînd „o luase fără drum în sus", poetul „chiuie-n căciulă" : nu prevestiri de seisme distrugătoare, acum, însă tot vești de răscolitoare prefaceri : „Iată, azi, cu mii de cai putere, / Timpuri mari se-anunță pentru noi" ; „Bate un vînt peste ape / Ce mătură neguri, miasme — / Din miluri viața dezgroape / Noi nuferi, noi basme". De același tip ca în anii cînd poetul era „cucuvaie" sînt, și acum, cînd s-a preschimbat în „ciocîrlie", imaginile cele mai percutante, romantismul continuînd să poarte o amprentă expresionistă : „Trecutul e un butuc / Pe care stă un om / Cu fața luminată / De vîlvătaia focului. / Cu fața luminată / Un om / Așteaptă răsăritul". Indiscutabil, coardele lirei lui Mihai Beniuc sînt bune, în 1944—1946, bune de tot. Funcționează excelent. Bune rămîn și după aceea. Sunetele pe care le emit în cursul anilor de imediat după **Un om așteaptă răsăritul** compun giuvaere lirice precum : **Chivără roșie, Venisem flăcău de Crișuri.** Și nu încetează nici mai tîrziu a revărsa cîntece care nu se uită. În fiecare dintre cele peste treizeci de volume publicate după 1950 există piese rezistente, unele inerodabile.

Mihai Beniuc împreună cu Virgil Teodorescu și cu Șerban Cioculescu în 1976

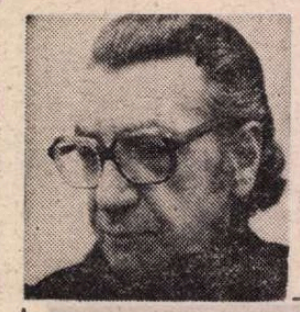
CELE mai multe dintre articulațiile autentic lirice de după 1950 sînt versuri în notă meditativ-elegiacă în care vibrează simțiri stîrnite (indeosebi) fie de săgețile neadormitului Eros, fie de semne ale neînduplecatului Thanatos. Indiferent de natura inspirației, motivul dominant e timpul. Poeziei timpului istoric, din stihurile de luptă, îi corespunde, în cîntecele intime, o poezie a timpului individual, interiorizat. Mulți ani, stările sufletești sînt exprimate numai în versuri regulate, de facturi diferite, dar către sfîrșitul deceniului al șaselea reapare, la început izolat, versul liber. Prin el, opera poetică a lui Mihai Beniuc își redobîndește unele din cele cîteva atribute moderne, temporar abandonate. În confidențe răsună din nou un timbru rilkean : nu pur, desigur, ci în combinație cu sonuri venite din cu totul alte lumi poetice, chiar și dintr-a lui Pablo Neruda : „Cine a grăit din sîngele meu / Și a schimbat pietrele-n faguri ? / Limba mea-i a omului de rînd, / Cu intonații rurale, / Cu durități de topor despicînd uscăciunea". Rezultatele în planul realizării artistice sînt, nu o dată, notabile. Intimismul muzical, decorurile hieratice sînt operanți care nu dau greș : „De m-ar striga din urmă careva, / Nu i-aș răspunde. / Și l-aș lăsa să creadă că se-nșală / Că sînt un arbore-n pădure / Ori umbra unui arbor vechi / Ori pur și simplu umbra, / Sera părerii".

Cu trecerea anilor, recuperatele aspecte moderne se șterg din nou și chiar versul liber nu mai e practicat decît accidental. Indiferent de tematică, poeziile sînt structurate tradițional, mesajul lor — acum de tonalitate curat romantică — transmițîndu-se în stihuri de clasică organizare, ce include chiar forma fixă a sonetului și concizia epigramatică. „Fabulele" din **Aurul regelui Midas** (1977) sînt în realitate inscripții sentențioase-apologetice sau caustice : „O spală apa, focu-o linge, / Dar piatra tot rămîne piatră, / De-aceea, focul de se stinge / Și apa vatra ne-o înundă, / Se duce trecătoarea undă / Și piatra stă temei de vatră". În poeziile de atitudine civică și patriotică declarată, de (în general) inspirație manifest autohtonă, stilul e de-a dreptul „tradiționalist" — bineînțeles, fără pecete religioasă. Poetul se autoportretizează ca „baci bătrîn cu bîta sub bărbie" și își recunoaște drept mediu sufletesc ideal plaiul carpatin : „Îmi place capra care urcă stînca / Pîn' nu mai vede sus decît azur, / Iar jos numai prăpastia, adînca / Și crestele deșerte dimprejur". Laitmotiv al meditației lirice și în perioada **Focurilor de toamnă** (1974), a **Glasului pietrelor** (1978), a **Filonului de aur** (1984), tristețea de a nu putea opri involuție biologică e temperată prin frecvente atingeri cu alte mișcări sufletești, emanate de sentimentul „vetrei". Nedemolabila „vatră" (un volum, apărut în 1974, se intitulează **Rămîne pururi vatra**) menține în spiritul poetului o incandescență stenică, o luciditate robustă („Cine-a-auzit cum cîntă-n țarini glia / Nu-și face gînduri ce-i cu veșnicia") și, dacă „romantismul" senectuții sale (denumire adoptată ca titlu al unei piese din **Dialog,** 1977) e un climat de tărîm rustic degradat, cu țipete de cucuvaie și cu mătasa-broaștei pe locurile stăpînite altădată de zîne, cutreierate de Făt-Frumos, imensul teritoriu al operei adăpostește și climate cu totul diferite. Etern regeneratoare, natura își reedenizează tărîmurile părăginite — și (în termeni livrești) tot „romantism" sînt (deși cuvîntul nu mai e folosit) stările de liniștită beatitudine procurate poetului de privelești ca acele derulate **În cadru :** „Rotund se coc alune-n aluniș / Și smeura roșește-n smeuriș, / Iar coarnele cu sfîrcuri acrișoare / Se bucură cînd prind un pic de soare / Și toamna stă la pîndă-n lăuruscă — / Din con de brad o veveriță mușcă".

ÎN ultimul volum, peisajele sînt deseori, precis localizate, inima „Vlăsiei" lui Mihai Beniuc fiind satul natal. Poetul se înapoiază acolo, imaginativ, iar și iar, unul din motivele centrale fiind, în această culegere, mihnirea de a nu regăsi în satul din țara Crișurilor oamenii și așezările copilăriei. Instaurînd foste priveliști, comunicînd prin aceasta un sentiment al absenței, autorul **Mărului de lîngă drum** contrapunctează în cea mai nouă carte a sa motivul dezrădăcinării din poezia lui Iosif și Goga prin reluarea într-o nouă variantă a motivului dominant în propria sa creație, timpul : „Părinți, și neamuri am în țintirim, / Movilele surpate-s fără cruce, / Și nu se mîră nimeni de m-oi duce — / Puțini am mai rămas, ca să murim. / Să dea de veste clopote nu sînt, / Doar bufnița mai face cuib în turle. / Iar de-o să mori, nu-i cine ca să urle — / El însuși are undeva mormînt" **(În sat).** Dintre toate absențele de ordin așa zicînd geografic, cea mai apăsătoare e, firește, aceea a casei părintești : „Nici casa lor nu mai e casă, / În loc de stejar e chirpici, / Iar dudul pe-o dungă se lasă / În jos pe pămînt, spre bunici" **(Fără întoarcere).** „Ce să vă spun de casa părintească ? Din amintiri doar exhumînd-o pot. / Era cînd mă născusem bătrînească / Icoana ei așa din minte-o scot" **(Ce să vă spun...)** Ce îi mai rămîne poetului e amintirea apelor Deznei, pline-odinioară de pești, a drumului către Moneasa, a fîntînii lui Izluc, a celorlalte tărîmuri prin care umbla cîndva „cu picioarele goale"... Reactualizate în conștiință, acestea îi reîmprospătează mereu inspirația.

Știut fiind, și din ce în ce mai precis, că puterile sufletești întreține și vigoarea corporală, octogenarul atît de viguros sufletește, Mihai Beniuc, are toate șansele de a cutreiera încă mulți ani de acum înainte — și, poate, nu numai în închipuire — meleagurile natale, cu fecunde urmări în creație, de a-și cînta „Vlăsia" în numeroase noi poezii, de a spori prin aceasta continuu numărul celor peste patruzeci de volume pe care le-a publicat.

Dumitru Micu



Vladimir COLIN

Remember

La lumina de bronz a ochilor tăi :
poemul cu suflet bolnav.
E mult de cind privesc cu două vilvătăi
pe fața albită – cearceaf.

Ți-am spus despre nopți cu vine-sineală ?
Trupul tău – corabie – peste ele ardea,
mina ta singură, mina ta goală
se-nfigea ancoră-n inima mea.

Despre cimpul de luptă al orei, ți-am spus ?
Ora mea galbenă, ora ta roșie
luptă cu cine ? undeva, sus, foarte sus,
in ritmul caterincii care-n moși e.

Știu. Sintem vechi și gesturile-s vechi,
ca noi cine mai știe să facă stea din plumb ?
Am invățat că luna se trage de urechi,
că inima e seacă și goală, ca un bumb.

Știu. Trebuia să știu că umbra mea e grea
– ce vrei ? Sub ochii tăi credeam că nu am umbră –
Acuma, cind iți scriu sint doar cu umbra mea
și lumea cu păduri s-a prăbușit, in tumbă.

Ai să mai fii cu mine. Pe urmă, – tot mai rar, –
singurătatea mea usucă și ucide.
Ai să-ți aduci aminte, Marcela mea de jar,
de mii de te iubesc, de mii de noi, de mii de... ?

Filtru pentru Marcela

Ne cunosc circiumile și ne iubesc, cum ne-am dorit,
căci mingiiem mesele cind ne mingiiem,
pentru c-aici scris-am preludiul fierbintelui poem,
dragostea mea intiie și sfirșit.

Ne iubesc băncile și arbori cu inimi sculptate,
tot ce nu vorbește și cintă doar,
– gesturile mici – vrăjile tari –
pe care le purtăm cu noi prin cetate.

Oamenii-și ascund privirile sub chei
– au uitat poveștile din strămoșul bazar –
numai noi putem rosti cuvintul rar
care deschide nori și crește-n lac scintei.

Doar eu mai cunosc iubirea lui Tristan,
ciudata și fierbintea mea Isoldă,
ți-am culeș, aici la șold, in tolbă,
rouă colorată și flori de castan.

Dă-mi mina. Cu otravă. Așa. Acum, lasă
mătasa roșie peste-amintire.
– Ce nume are țara asta, mire ?
– Planeta Noi, albastra mea mireasă !

Aburi de seară

Imi privesc miinile – clopote, clopote –
serile cască in palme, bolnave :
unde sint sinii, flori de agave ?
cind au tăcut necintatele chiote ?

Ziua mă doare și noaptea mă doare,
in miinile mele, cusute, dorm gemete.
De miinile astea, iubirea mea, teme-te,
singe prea mult a căzut pe covoare.

Tu ești departe de mine, prin cețuri,
dac-o privire te cheamă, – să taci,
vocea mea goală-a murit pe araci
galben nuntită de palide-nghețuri.

Azi te-am ucis și pe tine. Știai ?
– Pielea ta strălucește incă-n odaie –
Peste noi, peste lume, căzut-a o ploaie
molcomă, caldă, ca fumul de ceai.

Cîntărețul furtunii

Am invățat că și-n singe poate să fulgere
ca peste mare, ca peste păduri...
Brațele tale bat in mine, talgere
și-mi năvălești in piept cu atitea trăsuri !

Cine mai ride ? Cine mai cintă ?
Vă spun că cenușa din inimă arde.
Dați-mi o peșteră foarte adincă
in care-au murit născătorii de hoarde.

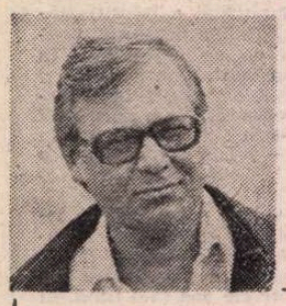
Beau numai noapte și cruț trupul stelei,
cufere pline cu noapte de seră.
Strigă in părul mirat al Marcelei
toate femeile mele din eră.

Floarea speranței

De mult nu mai există decit tu și eu
– așa pleoapa cerului ne-adună, ne leagănă –
Ce-adinc te desface lava nisipului, reavănă,
dragostea mea tinără, femeia mea Orfeu.

Ucis și născut din coapsele tale
– Ce largi mi-ai făcut marea, cerul, cimpiile ! –
Te iubesc pentru tristețea și pentru bucuriile
orelor noastre grave, cu zvonuri egale.

O s-aflăm și Duminica in curind, ai să vezi,
culegind anii, alb zbor de pescăruși,
Inima sun-așteptind : acuși, acuși...
Uite piine și sare, – ca să știi, ca să crezi.



Corneliu STURZU

Culesul anilor

Nu jinduiesc la soarta tuturor
Puterea mea-i deplină și stăpină
Pe anii așteptind in viitor
Aici, in veșnic patria-mi română

Imi port destinul intr-un timp ales
De frumusețe și de cutezanță
Că bărăganul limbii noastre înțeles
La noi incepe c-un cuvint : speranță !

Prin anotimpuri iarăși vin și trec
Prin ieri și-alaltăieri, prin azi și miine
Cum riurile-ajunse la edec
Revin pe roata morilor de piine

Mă-ntorc mereu din timpul ce va fi
Scris de pe-acum in rostuiri de vreme
Și calendar in care vor citi
Nepoții cind vor fi să mă recheme

Eresuri

Ce-ar fi pămintul fără de cringuri
Iar zinele unde-ar mai viețui
De Sinziene-așteptindu-ne

Eu le-am văzut intre noapte și zi
Sus, pe crengi de alun, inginindu-ne
Plinsul din tingă, risul din hohote,
Indemnul din buciume, vestea din clopote
Pină chemarea-mi le izgoni

Ecologie

Și cum cresc păsările
Așa, intr-un cuib
Intr-un cuib, printre frunze
Ori pe o creastă de cremene

Oare cum se răsădesc păsările
In plantații de vii și livezi de cireș
Oare cum răsar păsările
Odată cu griul din șoldul cimpiei

De fapt păsările nu sint decit
Cringuri și ape, grădini și ogoare
Ele nu-s decit șoapte și ginduri
Pe care le-nvață să zboare

Memoria ca accident

Umili pereți surpindu-se spre cer
Cind totu-n jur devine amintire
Cu zugrăveli ce nu mai au mister
Culori amestecindu-se-n neștire

Contururi ce se schimbă-n linii noi
Cum intimplările dintr-o baladă
Incepem să ne căutăm pe noi
Cind noaptea nu e nimeni să ne vadă

Cind patimile duse nu au rost
Să le-adunăm in falsele memorii...
Ce-a fost atunci, rămine doar ce-a fost :
Istorioare fără de istorii

Privirea dintîi

Ca intre două vorbe ori poate mai puțin
Ca un claxon de-autobuz semnalizind
Pe-o stradă brusc intrată in declin
Ori ca un gind ce parcă n-a fost gind

Ca două versuri intr-un spațiu gol
De-o respirație ghilotinat
Un palmier cabrat pe un atol
Văzindu-și fructu-n mare răsturnat

Erai mai mult ori poate am visat
Clipa născută numai din priviri
Ca menestrelul care a uitat
Toate cintările despre iubiri

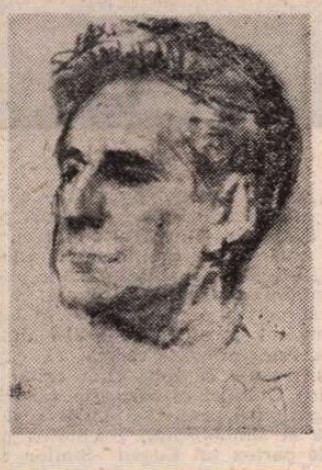
Perfecționări

Nu am uitat ce-a fost. Dar ce va fi
Se decantează-n alambicul minții
Noi, ce sintem chemați a mai zidi
Așa cum incepuseră părinții

Ne adunăm ca-n vremuri vechi la sfat
Să chibzuim ce-i rău și ce e bine
Porțile vremii s-au desferecat
Ce-a fost a fost. Noi ne gindim ce vine

Ideile sub frunți se rotunjesc
Iar pe meninge-i numai nerăbdare
Și parcă totul este mai firesc
In lumea asta de calculatoare

„G. CĂLINESCU și contemporanii săi" (II)



Portret de **CORNELIU BABA**

CELE mai numeroase scrisori i-au fost trimise lui G. Călinescu de către G. Ivașcu : 69 ! Era firesc ; în calitatea de secretar de redacție al periodicului săptămînal „Jurnal literar" (1939, Iași), G. Ivașcu și-a revelat un rar talent de organizator și de animator, găsindu-i de la început „fizionomia" și „caracterele" [1]). Se poate afirma rezolut că fără G. Ivașcu, revista ar fi fost altceva, mai puțin marcant și viabil. Se mai cerea adjunctului să fie înzestrat cu un total devotament, înarmat cu o infinită înțelegere a temperamentului directorial instabil, spre a reuși să ducă la capăt întreprinderea. Primele cinci scrisori, toate din luna decembrie 1938, atestă travaliul uriaș al pregătirii întiiului număr, rubrică cu rubrică și pagină cu pagină. Debutul a fost cît se poate de promițător. Tirajul primului număr a fost de 5 000 de exemplare. În capitala Moldovei s-au vîndut „din prima zi, la chioșcurile principale, în proporție de 80 la sută". Nu se putea face mai bine. Totuși, lipsit de orice trufie, biruitorul își cerea la urmă scuze „pentru greșelile din 1938", urîndu-i absenteistului din acel ceas, „ani mulți și fericiți" [2]). De altfel, G. Călinescu va fi în anul următor statornic bombardat de scrisorile prin care neobositul și ingeniosul redactor al „Jurnalului literar" îi va comunica fizionomia numărului respectiv, uneori obligat fiind să taie și din articolul directorului, cînd acesta depășise spațiul rezervat. Revista își pierduse avîntul inițial sub raportul răspîndirii, finanțatorul (librarul Ath. Gheorghiu) fiind amenințat cu falimentul, dar prin tactul și energia sa, G. Ivașcu va reuși să ducă săptămînalul pînă la sfîrșitul anului, conform înțelegerii inițiale, participînd și cu articole de critică literară, iar, în absență, dublat de Al. Piru, student în anul al III-lea, al lui G. Călinescu, și în acel moment critic neiertător, subapreciindu-l pe G. Topîrceanu și primind de la profesor replica atenuantă [3]). Oricum, directorul fiind fie navetist, fie în concediu, lăsase pe seama dotatului său colaborator tot greul apariției regulate și în condiții literare-ște satisfăcătoare. În iulie, scuturîndu-și greua sarcină, G Ivașcu telegrafia de la Paris, unde plecase în grup, entuziast și „îmbătat de frumusețile" metropolei. Se pare că „Jurnalul literar" nu era și el în vacanță. La 12 august, G. Ivașcu raporta, de la Lacul Roșu, Ghilcoș, despre n-rul 32, pe care-l îngrijise „deaproape". Își propunea, întors din vilegiatură, să controleze vînzarea „cu propriii ochi". Chioșcarii trebuiau controlați, să depună din timp rezultatele vînzărilor. Toamna ridică sarcini noi îngrijitorului publicației. Izbucnise războiul al doilea mondial și cenzura se arăta activă, „mai vigilentă ca oricînd", necruțînd nici poezia lui Coșbuc (nu ni se spune care : o notă era necesară !). Cu toate proaspetele dificultăți, G. Ivașcu se arată ultraoptimist : „Sunt și rămîn cu tot sufletul, cu tot entuziasmul la datorie. Vă înțeleg perfect și vă admir acum și mai mult pentru tenacitatea dv. Mă simt prin toate acestea din ce în ce mai indestructibil legat de dv. și de revistă" [4]).

Aș exclama, ca în Noul Testament : **Ecce homo !** [5]). Se înțelege, în bine ! Aceste cuvinte definesc nu numai omul, dar și relațiile constante dintre discipol și maestru, care avea să spună mai tîrziu : „...îmi luminează drumul cu o respectuoasă lampă" [6]).

Ca să scurtăm, corespondența, îndată după Eliberare, se reduce la o singură scrisoare, din București, 20 octombrie 1944, cînd G. Ivașcu e responsabil la ziarul „Victoria", condus de N. D. Cocea și îi cere articole lui G. Călinescu.

Urmează o pauză, nedorită, de zece ani, după care, — în calitate de director al săptămînalului „Contemporanul", din care făcuse o revistă foarte citită, printre altele și pentru „Cronica optimistului" a lui G. Călinescu (cu tot titlul, unele ridicau „probleme" și G. Ivașcu le rezolva cu mult tact). — G. Ivașcu reia corespondența. În interval, cu toate numeroasele călătorii ale acestuia, peste mări și țări, în continentul nostru, în Asia și în America, de unde trimite scurte mesaje epistolare, colaborarea lui G. Călinescu la „Contemporanul" continuă, uneori în condiții delicate, dar niciodată ruinătoare unui devotament fără margini, căruia i se răspundea printr-o afectuoasă prietenie.

SE ȘTIE că G. Călinescu a fost, cu întreruperi mari, între 1944 și 1965, anul morții, profesor universitar la București și, de la înființarea **Institutului de literatură și folclor** și pînă la deces, directorul acestuia. A avut, așadar, corespondenți din rîndurile foștilor săi studenți și ale membrilor Institutului. În această octavă alfabetică [7]) de corespondenți, nu întîlnim; dintre studenți, în afara lui Al. Piru, decît doi, și anume G. Mărgărit, poet și publicist (1923—1961), cu o scrisoare către tovarășa de viață a lui G. Călinescu, emisă din Botoșani, la 1 februarie 1959, compozită și pretențioasă, cu anumite date familiale și elemente autobiografice.

Mai bogată este corespondența membrilor Institutului, în frunte cu directorul-adjunct, Mihai Novicov, care a avut, uneori, sarcini delicate, ca aceea din partea Editurii Academiei, de a-i comunica rezervele acesteia la studiul excesiv de sever despre Vasile Alecsandri. La o supărare a directorului său, care amenința cu demisia de la Institut, s-a apărat cu obiecția că nici unul din numerele revistei Institutului nu fusese „întocmit fără știrea dvs". În timpul bolii directorului, care dădea de sărbătorile iernii spectacole teatrale, acasă la dînsul, cu piese anume scrise, spre a fi jucate de colectivul său, Mihai Novicov le-a evocat cu emoție, ca pe „...niște scenete în care geniul dvs. se afirmă atît de plenar" [8]).

Misivele lui Perpessicius dintre anii 1930 și 1932 sînt de natură literară. Mai departe, la 7 noiembrie 1952, solicită detașarea de la liceu la Institut, și o obține. Numit director al Muzeului literaturii române și invitat să opteze pentru unul din cele două posturi, se afirmă categoric pentru cel de la Institut, denegîndu-și orice capacitate administrativă. G. Călinescu îi sprijină opțiunea, dar conducerea Academiei i-o refuză și Perpessicius devine, din acel an (1959) și pînă la sfîrșitul vieții (1971), directorul muzeului, asistat de Al. Oprea, care i-a și succedat, pentru că își arătase deosebite calități organizatorice. La sărbătorirea celor 60 de ani ai lui G. Călinescu, își mărturisește recunoștința pentru trecut, deși fusese licențiat, cu cîteva luni înainte, de serviciile lui. G. Călinescu a considerat, în cuvîntul său de mulțumire, la ședința festivă a Academiei, că scrisoarea lui Perpessicius fusese „cea mai emoționantă".

O singură nedumerire : în scrisoarea datată „Scăeni, 20 septembrie 1959", Perpessicius deploră „nefericitele întîmplări din cadrul Institutului", din partea unor „...tinere elemente pe cari le-ai crescut..."

Încă mai spera Perpessicius, în acel moment, să i se aprobe detașarea la Institutul unde se adaptase, în ciuda unor proprii, dar trecătoare neînțelegeri cu directorul său ?

[1]) Scris. 1, Iași, 15 decembrie 1938. G. Călinescu era în acel moment la București, iar G. Ivașcu lucra în redacția ziarului local „Iașul", condus de M. Bârsan, prietenul și membrul „Noii Junimi" călinesciene.

[2]) Scris. 5, Iași, 31 decembrie 1938. Cu modestie, G. Ivașcu credea că a putut greși, din punct de vedere tehnic, din cauza „ignoranței". Or, contrariul era adevărat : avea ceea ce se cheamă „bossa" ziaristică și, suplimentar, pregătirea literară.

[3]) Ionel Teodoreanu pretindea însă, într-un pamflet apărut în „Universul literar", în același an, pe tema „de ce nu se citește", că la ceremonia funebră a poetului, criticul îi denegase defunctului talentul. Se vede că în interval, G. Călinescu revenise asupra sumarei nerecunoașteri.

[4]) La scrisoarea nr. 30, Iași, 28 septembrie 1939.

[5]) Iată omul !

[6]) Nota 1, la telegrama de felicitare semnată de G. Ivașcu la 30 iunie 1959, cu ocazia împlinirii a 60 de ani de viață.

[7]) De la **I** la **P**, inclusiv !

[8]) Scrisoarea ultimă, cu trei luni înainte de sfîrșitul lui G. Călinescu, de pe urma unui cancer hepatic.

Trapez

CCXLI

1091. Orice act de tandrețe din partea oricărui animal m-a emoționat. Ciinele, dacă și-a pus botul în palma mea ; calul, dacă și-a lăsat capul pe umerii mei. Și chiar vaca, dacă a dat să mă spele așa cum își spală vițelul.

1092. De lipsa ploii sufăr, de parcă aș fi grîu, sau porumb, sau altă plantă cerealieră.

1093. La douăzeci de ani de cînd murise, iar amintirea acelei morți stăruia amară în mine, un prieten comun mi-a spus o anecdotă pe care o știa de la el, o anecdotă care m-a făcut să mă cutremur de rîs.

Apoi, altfel cutremurat, mi-am spus că despre cei ce spun astfel de anecdote n-ar trebui să aflăm niciodată că au murit.

1094. Mai întîi au apărut cei unși cu toate alifiile. Apoi, procesul diversificîndu-se, cei unși cu alifii literare.

1095. Floarea devine un manifest al împotrivirii, dacă se îndărătnicește să crească printre mărăcini.

1096. Egocentrismul multora îi face să semene cu valurile care vin la țărm și se sparg, fără să aibă conștiința oceanului căruia aparțin.

Geo Bogza

Criticul și istoricul literar Ovidiu Papadima, membru al Institutului încă din anul întemeierii lui (1949), a fost întîi asistent și șef de lucrări la catedra lui G. Călinescu din București (1945—1949). A funcționat apoi din nou, la Institut din 1955, pînă la pensionare, în 1975, urcînd sub direcția profesorului pînă la treapta de șef de sector (iar apoi ca șef de secție). Scrisorile sale denotă o colaborare cordială, fără „probleme". La sfîrșit însă, declină propunerea de a fi secretarul tratatului de istorie a literaturii române [9]).

CA DOCUMENT de rară sensibilitate morală și afectivă voi releva cele 15 scrisori ale talentatului romancier și eseist Dinu Pillat, fiul poetului, asistent la catedra profesorului. Prea rareori mi s-a întîmplat să întîlnesc la un om de litere și de caracter o atît de mare francheță, unită cu tot atîta admirație, afecțiune și recunoștință, față de aceea căruia îi mărturisea o „dragoste filială". Fire adînc religioasă, în timpul bolii care i-a fost fatală lui G. Călinescu, îl asigura că se roagă pentru sănătatea lui și-i sărută mîna. „...care a așternut și are să mai așternă pe hîrtie lucruri grele de semnificație, aceeași mînă care s-a întins ocrotitoare, de atîția ani, asupra mea" [10]).

Păcat că s-a pierdut romanul său. **În așteptarea ceasului de apoi** (1948), în care se prezentau procese de gîndire și de acțiune ale unei părți din tineret, cum spune îngrijitorul ediției, Nicolae Mecu, „însetate de autentic", dar care „eșuează, fără să-și dea seama, în terorism".

Alte scrisori de la colaboratorii profesorului sau directorului i-au fost adresate de către Al. Piru și Elena Piru, de Elena Purica, de Horia Oprescu și Stancu Ilin.

La „Jurnalul literar" a colaborat și poeta Magda Isanos, care i-a trimis în ultimul ei an de viață (1944), o emoționantă scrisoare confesivă. Soțul ei, Eusebiu Camilar, mobilizat, lupta pe frontul din Vest, iar ea, bolnavă de inimă și lipsită de mijloace, avînd și un copil de hrănit, se lupta din greu cu existența (avea să moară după două luni, lăsînd regrete unanime pentru cei ce puseseră mari speranțe în talentul ei liric). „Tribuna poporului" îi publică o singură poezie, în acest interval, iar la moartea ei, scrie : „Literatura cauzei populare a pierdut un talent robust, poate cel mai indicat la ora actuală, să dea glas revendicărilor și revoltei clasei muncitoare într-un stil convingător și eliberat de maniere" [11]).

O uitată scriitoare, colaboratoare la „Jurnalul literar", Sanda Popescu, decedată, poate, în 1958, cînd se plîngea de o gravă stenoză, avea talent epistolar, dublat de un remarcabil umor negru, pe propria-i socoteală. Suferise de cîteva embolii, își aștepta sfîrșitul, însă cu bărbăție, după ce-și pierduse soțul, prieten cu G. Călinescu. De altfel, aș fi înclinat să recunosc femeii în genere, mai multă dispoziție la corespondență epistolară (iertă-mi-se tautologia), decît bărbații. Este cazul Veronicăi Porumbacu, poeta pierdută în catastrofalul cutremur de la 4 martie 1977, care îi datora lui G. Călinescu prima recunoaștere, după eșecul la un concurs literar, apoi publicarea manuscrisului respins și susținerea nedesmințită ulterior. Îl considera, prin urmare „...primul și marele meu dascăl în alte literaturii" precum și poetul „...atît de aproape inimii mele".

Sîntem implicați, în prima ei scrisoare, Perpeccicius și cu mine, că am fi sfătuit-o să arunce manuscrisul la coș. N-am fost însă singurii care i-am acordat altcuiva premiul !

Scrisorile ei, ca și acelea ale Sandei Popescu, sînt dintre cele mai interesante.

În articolul următor ultimul din serie, vom trece la relațiile scriitorilor cu G. Călinescu.

Șerban Cioculescu

[9]) Apărut în trei volume, între anii 1964 și 1973, la editura Academiei R.S.R.

[10]) Scrisoarea de la sfîrșitul lunii iunie 1964, cînd G. Călinescu era internat la spital în Otopeni, unde numai din timiditate și teama de a nu fi inoportun, Dinu Pillat nu îndrăznea să-l viziteze.

[11]) Nota 3 la unica scrisoare, din septembrie 1942. Prin „maniere", redacția înțelegea stilul abscons al unora dintre poeții progresiști ai momentului, precum Sașa Pană, Ștefan Roll, Virgil Teodorescu, precum și al altora din ceea ce avea să se numească mai recent „generația pierdută".

KEDEI ZOLTÁN : **Sat**

Complicațiile ediției Lovinescu

DEBUTÎND în 1904, Lovinescu era, între 1911—1916 (perioadă din care i se adună scrierile în al V-lea volum al ediției critice de **Opere**[1]), poate cel mai înjurat dintre criticii vremii. Dar o injurie nu de note răzlețe, plasate din cine știe ce capricioase răbufniri pe ici-colo, ci adevărate campanii întreținute după o strategie bine condusă în publicațiile importante ale timpului și, de aici, în revistele lor satelit. Iar atacatorii nu erau niște gazetărași oarecare, ci chiar personalități de prim-ordin sau altele, mai modeste, dar bucurîndu-se de oblăduirea mai marilor lor. Situația se datora nu în primul rînd faptului că Lovinescu era, singurul aproape, dintre criticii care contau atunci (Ibrăileanu, Iorga, Chendi, Ov. Densusianu, M. Dragomirescu, Ion Trivale, Gh. Bogdan-Duică), ce nu dispunea de o publicație a sa. Ci, înainte de toate, datorită extraordinarei sale independențe de gîndire și atitudine în magistratura critică. Ori — cine nu știe ? — nealinierea trezește întotdeauna inimicități. Ba la Lovinescu a fost mai mult decît o nealiniere. Pur și simplu criticul, deplin format, nu agrea niciuna dintre principalele orientări literare ale vremii (sămănătorismul, poporanismul, simbolismul „Vieții noi") și înțelegea să militeze activ împotriva lor. Nu e, de aceea, de mirare că Lovinescu s-a trezit ținta atacurilor concentrice din toate aceste tabere, atît de puternice. Și ele erau de o violență atît de mare și, uneori, de o trivialitate atît de joasă încît, citite azi, înmărmuresc. Alexandru George citează îndelung — și bine face —, în notele volumului pe care îl comentăm, atacurile antilovinesciene în revista satelit a lui Ov. Densusianu, „Farul", din 1912, care par a fi scrise chiar de Ervin. Și e de mirare cum un distins universitar a putut scrie sau a inspirat asemenea grozăvenii. Și dacă Densusianu a putut coborî atîta, apar efectiv drept normale veninoasele note și articole ale unui gazetar cultural ca D. Tomescu, care se închipuia critic și capabil să dea directive estetice sămănătoriste, în „Ramurile" craiovene. Cu „Viața Românească" lucrurile sînt mai complicate. Ibrăileanu, oricît l-ar probozi Alexandru George, s-a menținut la o ștachetă a polemicii de principiu, nedîndu-se însă deoparte, ca redutabil polemist ce era, de la note acide și, citeodată, nedrepte. Dar prea erau rivali (își disputaseră și catedra universitară de la Iași pentru care amîndoi fuseseră îndreptățiți, dar Garabet Ibrăileanu a cîștigat-o), prea erau opiniile lor ireconciliabile pentru ca înfruntările să se îndepărteze de zona fierbinte. Să fim drepți, însă, nici Lovinescu nu a stat ca un mielușel, îndreptînd împotriva lui Ibrăileanu săgeți care nu fuseseră păstrate tocmai departe de sticla cu otravă. Ciudat e faptul că injuriatul pînă la victimizare, care a fost Lovinescu, a găsit, totuși, publicații care să-i publice articolele. Una dintre ele va fi „Rampa", care atunci, în 1911, începe să apară și care, imperturbabilă, l-a publicat ani de-a rîndul, pînă în 1916, cu articole de tot felul, inclusiv cu cronici dramatice. A mai găsit adăpost la „Flacăra", „Convorbiri literare" etc. Iar articolele lui Lovinescu trezeau imediat interes, erau discutate, comentate, iscau, cum spuneam, polemici încinse. Și nu ar trebui să se creadă că interesul sau ecoul acestor articole erau determinate sau influențate de adversarii săi care, replicînd imediat, întrețineau rumoarea în jurul criticii lovinesciene.

Adevărul este că Lovinescu, încă atunci un mare critic, a trezit atîtea inimicități pentru că avea independență în actele axiologice, păstrîndu-se senin în sfera considerării literarului din perspectiva strict-estetică. N-am zice că Ibrăileanu proceda, în principiu, altfel, cu rezerva că în recenzii la cărțile unora dintre colaboratorii „Vieții Românești" era prea concesiv, utilizînd și argumente exagerate de ideologie literară. Dar Lovinescu nu are — vom vedea — la răbojul acelor ani, și el, destule eroi ? Una dintre ideile-forță pentru care a pledat, asumîndu-și riscurile toate, Lovinescu, atunci, a fost aceea a necesității intelectualizării literaturii. Continua bătălia începută în anii precedenți și pe care o va relua, cu remarcabile rezultate, în deceniile interbelice : „Am propovăduit, după puteri, — scria în ianuarie 1912 — intelectualizarea literaturii. Literatura țărănistă e un gen, dar nu e singurul. Această credință nu știrbește deloc dragostea pentru clasele de jos, mila pentru suferințele lor, interesul sub raportul economic și politic pentru ceea ce ne-am obișnuit să numim **talpa țării**... Dar literatura unui neam nu trebuie să se mărginească aici. Ea trebuie să mai răsfrîngă și alte bătăi de inimă, alte gîndiri, mai înalte, alte griji, alte năzuințe, alte speculații intelectuale și sufletești, alte nuanțe ale subtilității de simțire... Literatura unei țări civilizate nu se poate tărmuri pentru totdeauna la poveștile mucegăite ale lui moș Gheorghe sau ale cuconului Andrieș... În țara noastră sufletele nu s-au subțiat încă pentru a fi deschise la toate adierile înnoirilor, la toate progresele culturii, la toate ademenirile idealului ? Cred că da și mai cred că mă fac tălmaciul unei bune părți a publicului cult al neamului nostru". Nu intenționa să impună scriitorului despre ce și cum să scrie. Socotea doar că datoria sa e să stabilească echilibrul valorilor și să pună în lumină începuturile literaturii numită de el intelectuală pentru a „strămuta axa interesului publicului cititor spre această literatură". E probabil că de ar fi avut o revistă a sa strădania i-ar fi fost mai fructuoasă. Cine știe, poate chiar înainte de război. N-ar trebui să se înțeleagă deloc că Lovinescu, contestatar, pînă la adversitate totală, al curentelor sămănătorist și poporanist (de altfel, n-a agreat, în general, curentele, cum reiese din articolul „Curentele ca frunzele") nu a știut să releve valorile autentice din sfera acestora. A prețuit realmente opera lui M. Sadoveanu tînărul, a lui Goga (din primele două volume), a lui Anghel, Gârleanu, Iosif (ultimii trei i-au fost și prieteni). Nu a păstrat ranchiună nici măcar lui Chendi, cu care a polemizat acut și, la îmbolnăvirea confratelui, n-a pregetat să răspundă invitației de a rosti un omagiu la ședătoarea literară de la Ateneu, organizată pentru colectarea fondurilor necesare criticului în suferință. Să citățm numai dintr-un lung articol despre opera lui Goga, apărut în 1914 : „Dl. Octavian Goga e deci singurul poet al iredentei ardelenești. Nota aceasta a talentului său e însemnată ; ea statornicește și originalitatea poetului... E drept să amintim că în al doilea volum, **Ne cheamă pămîntul**, poetul și-a lărgit inspirația. Nimic mai primejdios decît inspirația națională. Retorica o pîndește din urmă. Gama e restrînsă. Era firesc deci ca d. Goga, pornind de la inspirația **Clăcașilor** din întîiul volum, să ajungă poetul celor obijduiți, al robilor fără patrie și al țărănimei, cum a ajuns în **Ne cheamă pămîntul**". Și după ce constată că al treilea volum al poetului, **Din umbra zidurilor**, izbînzile sînt mai puține, ele reapărînd numai atunci cînd reia vechile teme : „Cunoștințe vechi, dar, trebuie să adaug : cunoștințe bune. Aici e originalitatea d-lui Goga. **Oltul, Clăcașii, Rugăciune**, în aceste poezii e întreg poetul. Poezii declamatorii ? Poate, dar cu totul noi în literatura noastră".

FIREȘTE că un critic de valoarea fundamentală a lui Lovinescu a meditat adesea la statutul criticii literare. În 1914 scrie un articol bilanț („Zece ani de critică"), la capătul unui deceniu de activitate. Alexandru George îl socotește, cu dreptate, un „articol capital". E un examen lucid, cu judecăți revelatoare și azi valabile. Mărturisește că a pornit la drum cu ideea că, de fapt, critica literară nu e o știință. Se bucura de această opinie. Acum o consideră o adevărată nefericire. A fost impresionist. A rămas. Dar impresionismul nu înlătură ci presupune convingerea. Și-a dat seama că mai important decît a spune frumos, în critică, e de a spune cinstit. Aceasta e marea sa schimbare de optică : „Cu cît trece timpul, cu atît mă conving că peste frumos se ridică adevărul și în lipsa unui adevăr obiectiv, credința noastră luminată, sinceră, în ceea ce luăm noi drept adevăr. Dacă criticul e și un artist, cu atît mai bine. El trebuie însă să fie numaidecît un om moral, sub pedeapsa zădărnicirii întregei lui activități. Un scriitor lipsit de bună credință nu are ce căuta în critică. Să fii om de gust mai întîi și apoi om cinstit. Atît". Și încă această judecată de constatare, mult amară : „Un duh de vrajbă și de ură suflă în critica română — un duh de îngrijorare și de călcare în picioare a celei mai dezinteresate năzuințe din cîte i-au fost date omului : creația artistică. O plebe intelectuală s-a ridicat deodată, peste zăgazurile firești, o plebe de o rară paupertate morală, însuflețită de dușmănie împotriva cinstei și a muncii".

N-am spune că magistratura lui Lovinescu e, în acești ani, fără cusur axiologic. Nu e vorba numai de supraaprecierea unor opere modeste ca acelea ale lui Victor Eftimiu („Dl. Victor Eftimiu cel mai de seamă talent dramatic al generației de după Caragiale"), M. Codreanu, Elena Farago și încă alții. Dar, mai ales, cusurul se vede la capitolul unor deconcertante eclipse în receptare. Cea mai relevabilă, despre care s-a tot discutat, a fost receptarea negativă a operei lui Caragiale. Să citățm numai concluzia acestei neașteptate incomprehensiuni : „Cu toată rara intuiție și putere de creativitate — darul cel mai prețuit al unui scriitor — opera lui Caragiale mi se pare săpată într-un material puțin trainic. Timpul a început să-l macine încetul cu încetul. Lipsită de adîncime, de orice ideologie, de orice idealism, de orice suflare generoasă, plină de un pesimism copleșitor, de o vulgaritate, de altminteri, colorată — ea s-a bucurat de prestigiul unei literaturi prea actuale dar va rămîne mai tîrziu cu realitatea unei valori mai mult documentare". Firește că Ibrăileanu a replicat, cu un studiu rămas fundamental. Și nu a replicat numai el, atunci sau mai tîrziu. S-au tot încercat explicații despre acest uimitor articol. Credem, că explicația nu trebuie căutată, cum crede și Alexandru George, în formația clasicistă a lui Lovinescu, care l-a împiedicat să înțeleagă și simbolismul. Dreptatea pare să fie de partea lui Eugen Simion care găsește că explicația se află în idiosincrazia ideologică a lui Lovinescu care a văzut în opera lui Caragiale o expresie a ideologiei conservatoare a junimismului. E posibil ca Eugen Simion să aibă dreptate. Dar noi avem datoria să semnalăm, și de data asta, la ce grave consecințe duce instalarea extraesteticului (cu fatalele sale idiosincrazii) în centrul judecății axiologice a esteticului. Din păcate, așadar, Lovinescu, apărătorul autonomiei esteticului, a căzut el însuși în culpă. Și cît de grav ! Noroc că astfel de eclipse sînt rare în opera marelui critic.

EDIȚIA critică din opera lui Lovinescu evoluează, datorită Mariei Simionescu și lui Alexandru George, excelent. Inaugurată în 1983, ea a ajuns acum la al cincilea volum, în ritmul strict al unui tom anual. Textul este, și de data asta, de o invidiabilă acuratețe filologică, colaționat, cum se dovedește a fi, scrupulos. Am verificat, prin colaționări selective, textul și am găsit, din nou, excelent profesionalismul filologic al Mariei Simionescu. Alexandru George, atît de fin și competent cunoscător al operei lui Lovinescu, s-a gîndit, se vede, mult la modalitatea organizării acestei ediții critice. Nu a comunicat structura ei, cum se cuvenea, în nota ediției la volumul inaugural. Organizarea ei pare a se fi constituit pe măsură ce apăreau volumele ei. Faptul se datorează, incontestabil, dificultăților, aproape insurmontabile, ale unei ediții din opera lui Lovinescu. Autorul, se știe, și-a reluat, în forme mereu modificate (nu numai stilistic) articolele sale eliminînd pasaje, adăugînd altele, rescriindu-le, ba chiar amendîndu-și opiniile. De aceea, probabil, atunci cînd au intrat „pe rol" articolele (de la vol. IV), editorul a adoptat un anumit principiu (criteriu) de organizare. Și crede că e cel mai potrivit. Reproduce prima versiune (din periodic sau volum) iar, de cîte ori e nevoie, ultima versiune. Atunci cînd (de la vol. VII încolo) se va ajunge la publicarea materiei intrată în cele două ediții definitive de **Critice** (Alcalay 1920—1921 și „Ancora", 1925—1926) se va adopta drept text de bază ediția „Ancora" și se va menționa, la variante, formele inițiale din ediția Alcalay. Acest din urmă criteriu e, într-adevăr, cel mai nimerit. În rest avem rezerve față de criteriile adoptate de editor. Pentru că, procedînd cum s-a văzut, această ediție va ajunge să reproducă unele (destule) articole de cîte două-trei ori, în diverse variante. Dar faptele sînt consumate și ne dăm seama că nu capriciul editorului a determinat adoptarea acestui criteriu de organizare a materiei ci dificultatea în care și-a instalat autorul pe orice editor al său. Important ni se pare faptul că editorul e scrupulos, recuperînd — pentru această ediție — texte lăsate de autor în periodice și republicate, acum, pentru prima oară. Așa e cazul, în volumul pe care îl comentăm și — cum se anunță — în cel următor, cu cronicile dramatice ale lui Lovinescu, publicate în „Rampa". Deși sînt de cel mai mare interes, ele au fost total abandonate de autor și sînt, azi, în sfîrșit, restituite. E un merit care nu poate fi îndeajuns elogiat. Extraordinar de substanțial e aparatul critic al acestui volum din ediție. Și e greu de spus care dintre secțiunile sale (informare bibliografică, apreciere, disociere sau receptarea critică a operei) sînt mai relevabile. Am spune că toate la un loc contribuie, deopotrivă la conturarea unei imagini critice valabile. De altfel, nici nu ne miră, cunoscînd acribia și competența lui Alexandru George în examinarea dosarului, atît de încărcat, al omului și al operei lui Lovinescu. Cu toate cusururile ei, evidente de la vol. IV încoace, ediția critică a operei lui Lovinescu e — prin Alexandru George și Maria Simionescu — pe mîini bune și sigure.

Z. Ornea

[1]) E. Lovinescu, **Opere**, vol. V. Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George. Note de Alexandru George. Editura Minerva 1987.

Limba noastră

„Trivial" și sensurile lui

ADJECTIVUL **trivial** este un neologism de origine romanică. **DEX** indică drept etimon fr. **trivial** și lat. **trivialis**. În latină, adjectivul este derivat din **trivium**, în care recunoaștem radicalul **tri-** (cu nominativul plural **tres** „trei"), ca și în **tridens, -tis, triformis**, și subst. **viă** „drum, cale". **Trivium** însemna, așadar, „răspîntie (de unde se despart trei drumuri)". Sensul etimologic al lui **trivial** este, deci, „care se găsește la toate răspîntiile", sens de la care nu a fost greu să se ajungă la înțelesul „obișnuit, comun" (cf. expresia **adevăruri triviale**).

Cum locul de întîlnire a trei drumuri era propice organizării unei piețe, în care fel și fel de oameni negustoreau fel și fel de mărfuri, tocmindu-se și, nu rareori, certîndu-se într-un limbaj... colorat, **trivial** a ajuns să caracterizeze un anumit comportament și un anumit limbaj (cf. **expresii triviale, cuvinte triviale** etc.), căpătînd o tot mai pronunțată nuanță depreciativă. Al doilea sens (și singurul cu care este folosit azi termenul) este — cum se știe — acela de „josnic, ordinar". Așa și este definit în **Dicționarul universal** al lui Lazăr Șăineanu. În timp, nuanța depreciativă a lui **trivial** s-a accentuat. **DEX** nu mai înregistrează deloc sensul „obișnuit, comun", în schimb, cel de-al doilea înțeles este definit prin sinonimele : „vulgar, ordinar ; obscen, necuviincios, indecent, scabros".

Mi-am amintit istoria adj. **trivial**, și am reconstituit-o sumar în rîndurile de față, după ce am întîlnit, de curînd, în articolul **Completări la „Tînărul Rebreanu"**, de Teodor Tanco („Luceafărul", anul XXX, nr. 14, din 4 aprilie 1987), sintagma **școli triviale** : „Or, Liviu Rebreanu nici măcar nu se născuse în unul din aceste sate ; Tîrlișua era în afara zonei grănicerești, iar în (sic !) cele două în care copilărise, doar Maieru era localitate grănicerească, vestită odinioară ca și altele pentru **școlile triviale**".

Este limpede pentru oricine că, în acest context și în această construcție, adjectivul **trivial** nu are nici unul din sensurile cunoscute, amintite mai înainte. Ce este atunci cu acest **trivial**, care nu este înregistrat în dicționare ? Cuvîntul este derivat tot de la **trivium**, dar acesta nu cu înțelesul „răspîntie (de unde se despart trei drumuri)". În limba latină (ca și în limba română subst. **cale**) **viă** însemna nu numai „drum, cale", ci și — figurat — „mijloc metodă, procedeu", cum reise și din expresiile **ratione et viă** „cu judecată și cu metodă", **viă et arte** „cu metodă și cu știință". (Extrem de semnificativ este faptul, pe care doar îl amintim, că româna a moștenit din latinește nu pe **viă**, ci pe **callis, -em**, care însemna „potecă prin munți sau păduri" !)

Cu acest sens figurat ni se dezvăluie **viă** în compusul **trivium**, care în latina medievală numea partea procesului instructiv în care erau studiate, în primele clase, cele trei materii : gramatica, retorica și dialectica (spre deosebire de **quadrivium**, care desemna partea instrucțiunii ce cuprindea cele patru așanumite arte matematice : aritmetica, muzica, geometria și astronomia). În legătură cu acest **trivium** trebuie să punem adjectivul **trivial** din construcția **școli triviale**, în care termenul este echivalentul literar al adjectivului **primare**, fără a comporta, deci, nici cea mai vagă nuanță depreciativă.

Ștefan Badea

Poezia în două anotimpuri

NOUA carte a Florenței Albu **(Efectul de seră)** se deosebește intrucîtva de cele care au precedat-o. Atît în **Poem in utopia**, cît și în **Terase**, era o poezie concisă, eliptică și chiar telegrafică, însușiri pe care le regăsim, și, totodată, „modernă" în repertoriu, cu adresă socială precisă, tăioasă, amară. Primul lucru care se observă acum este redeschiderea poeziei spre cosmic, spre natură, spre vital și elementar. Am arătat altădată, scriind despre toate volumele poetei de pînă în 1985, cu ocazia unei prefețe care n-a mai apărut, împreună cu antologia căreia îi era destinată, că se pot distinge două linii de inspirație și două formule paralele în poezia Florenței Albu (cam de la **Himera nisipurilor** încoace) : pe de o parte, o poezie de aspect tradiționalist, care evocă satul, copilăria, pe un ton nostalgic, elegiac, cu unele elemente de folclor stilizat ; pe de alta, o poezie mai puțin descriptivă, mai laconică în expresie, în care apare orașul, și al cărei ton este adesea ironic și chiar sarcastic, fără melancolii paseiste, mai degrabă predispus spre înregistrarea crudă a biografiei cotidiene. Nu pot afirma că **Efectul de seră**, deși se păstrează stilistic în vecinătatea acesteia din urmă, încearcă să o împace cu tematica specifică celei dintîi, spre deosebire de volumele dinainte care păreau a fi optat definitiv pentru tema opusă. Ceva totuși s-a petrecut în poezia Florenței Albu. Să privim lucrurile mai îndeaproape.

Efectul de seră se compune din trei cicluri distincte, în funcție de motivul central din fiecare: vara, iarna și marea. Nu e vorba de un jurnal liric, închinat pe rînd celor trei motive, ci mai curînd de un impresionism abstract, dacă pot spune așa, de o metafizică sentimentală, prilejuită de forțele și de ciclurile naturii. Această revenire a naturii în poezie nu înseamnă totuși nici ruralitate, nici imagine tradițională ; în locul descrierii și evocării „autobiografice", avem un lirism elementar, stihial, foarte asemănător cu acela de la Blaga.

De altfel, în întreg primul ciclu **(Sărbătoarea solstițiului)**, aceasta ni se pare surpriza cea mai mare, și anume prezența tutelară a poetului **Pașilor profetului.** N-am remarcat pînă acum la Florența Albu ecouri din Blaga. A fost destul ca ea să consacre cincisprezece-douăzeci de poezii verii, ca anotimp miraculos, pentru ca ele să iasă la iveală. Nu propriu-zis de influență e vorba, căci poezia de maturitate a Florenței Albu este originală și stăpînă pe ea, ci de înscrierea într-o matrice spirituală pe care n-o mai putem despărți de Blaga. Un poem remarcabil este acela care dă titlul acestui prim ciclu. Compus din douăsprezece secvențe (mai reușite cele din jumătatea inițială), poemul evocă apogeul anotimpului, în splendide imagini ale naturii văratice, fierbinți și frenetice, cu ierburi, flori, roiuri, împerecheri și explozii vitale. Dacă adăugăm acestei serii de imagini pe aceea a greierului care punctează curgerea timpului, a cucului care prevestește și a coasei care fosnește la fel de ritmic, surprindem ideea esențială a poemului, care este o lirică numărătoare inversă : în plină euforie a verii, semnele declinului se pot citi pretutindeni, moartea și-a înfipt deja dinții în toate ale vieții, o tristețe întîrzie pe cîmp. Amestecul de elan și de apatie, de dănțuire senzuală și de anxietate, de eros și de moarte e caracteristic **Sărbătorii solstițiului,** din care se poate cita orice : „Apă și miere, fiere, felice — / doamne, topindu-ne în noi / și bălțind în pămînt / și întrînd în pămînt // uitînd limba numirii / și ruga numirii / și minia numirii // cu gura-n pămînt / pîriul trecînd printre dinți / susurînd acolo un fel de-nțelesuri / fără cunoașterea noastră // și vara cosind peste noi / sinziene și iarbă cu numele iarbă / și fluturii împerechindu-se fără rușine / pe ochiul cu lacrima / agățat de-o margaretă prea albă". Blagianismul este mai perceptibil în alte secvențe, fie în metafora recurentă a cosmosului-stup în roire, cît și în solaritatea acestor poezii, scăldate într-o lumină atît de puternică încît amenință să carbonizeze totul.

CU desăvîrșire alta este atmosfera din ciclul al doilea, intitulat, ca și cartea, **Efectul de seră:** „Cîteva case — fumul de dimineață. / Rufe albestacojii-albastre / prinse pe-o fringhie / forme înghețate / clătinîndu-se încoloîncoace // Ger. Uscat exemplar. / O tobă uscată — ziua / o piele domestică tăbăcită / foarte întinsă pe forma rotundă / de tobă / bătînd tactul vesel / mersul în tact". Dincolo de o definire a poeziei („pasăre mică galbenă") care ne face să ne gîndim la Trakl și la Botta, în acest ciclu predomină o poezie de iarnă bacoviană. O iarnă prodigioasă, cosmică, la fel cum era vara blagiană mai înainte : „Nopți lungi — / se-ntoarce zăpada. / Cerul drumul înghețat / se închid în aceeași cochilie / — fundătură și galaxie — // strînsă — mai strînsă spirala / urcușul închis — / un punct — punctul rămas / concentrat / țipătul acestei tăceri / culminația... // Afară continuă zăpada și vîntul / noaptea și vîntul. / Amintiri de porfir. // Privești prin ochiul zăpezii / în camere închise / acolo femei albastre / aduc ceaiul...". Stilul telegrafic, „simplismul" sînt, de asemenea, bacoviene. Un **Ecou bacovian,** recunoscut de poeta însăși, este la pagina 64. Spațiile închise, ocrotite, geamul translucid care ne desparte de lume, intimitatea frustrată, iată alte trăsături care împing aceste sugestive poezii în sfera de atracție a poetului lui **Decembre :** „Draperii catifele / în geamuri — / Odaia păstrează noaptea reziduală / scurte blitz-uri vise / în memoria fără memorie... // Ascultă viscolul / trezia zilei — înzăpezire uitare. // Dragostea / un măr din care ai mușcat aseară / urma dinților / în carnea fanată // — arunci fructul la coș / cu poemul neterminat / (iubirea faptul divers / un pumn de frunze / de toamnă / nimicul nopții zburat / de vînt...) // viscol-realități...".

Cîm emfatice mi s-au părut, în schimb, unele din poeziile din al treilea ciclu **(Pastel-crepuscul),** a cărui temă este marea (țărmul, falezele, valurile, delfinii, himerele etc.), contemplată, ca și vara și iarna, din același unghi de generalitate reflexivă, nu însă fără notații exacte, „banale", violente, care ne aduc pe terenul lirismului adevărat. Doar că distanța între aceste planuri, aproape inobservabilă în primele cicluri, este aici mai mare, ca și cum atomii poemului s-ar grupa, la anod, aceia purtători de noțiuni generale (Viața și Moartea, scrise nu întîmplător cu majusculă), iar la catod, aceia purtători de concret și de particular : „Reluăm poteca spre far — / malul acolo — ecorșeu / trup animal hoit părăsit / lăsat să-l jupoaie vîntul / să-l sfîșie pînă la os / vînt păsări vînt... // Acolo nici iarba nu crește / numai scaieții mov înflorind / la cerémoniile aridității. // Viața și Moartea bătrîne / dănțuiesc în picioarele goale / peste scaieți peste cioburi de scoici / Viața și Moartea / boite roșu și negru și galben / rizînd într-un țipăt / într-o tăcere asurzitoare... // Acolo ne-nnoarcem mereu și mereu / rădăcinile-vinele / vinile ne țin legați / boiți și uscați și ultimi / ofrande zeilor natali — aridității...".

Florența Albu se numără printre acei, relativ puțini, poeți din generația ei care au crescut în loc să scadă. Debutul ei n-a fost spectaculos. O vreme s-a vorbit rar despre ea în critică. Pe neașteptate, la maturitate, poezia ei a spart coaja acestui semianonimat și s-a impus atenției. **Efectul de seră** este una din cele mai bune cărți ale Florenței Albu. Autentică, profundă, gravă, bate în ea inima poeziei adevărate.

Nicolae Manolescu

Florența Albu, **Efectul de seră,** Editura Cartea Românească, 1987.

Filosofie și cultură

NOUA CALITATE A VIEȚII

AUTOR al eseurilor **Cultura de masă** și **Educația ca investiție în om,** ambele apărute la Editura științifică și enciclopedică, Ioan Jinga ne oferă acum, la aceeași editură o nouă lucrare, **Educația în perspectiva unei noi calități.** Este interesantă și rodnică dacă avem în vedere că cea mai de seamă rezultantă a procesului educațional poate fi exprimată prin sintagma : o calitate superioară a vieții psiho-spirituale a oamenilor, incluzînd aici toate nivelurile structurale ale acestei calități — bio-psihic antropologic, social și cultural-axiologic. Educația apare astfel ca principală modalitate de realizare a unui atribut uman fundamental — perfectibilitatea. Încă din **Cuvînt înainte** Ioan Jinga, plecînd de la ideea că educația și autoeducația este o permanență umană și o condiție esențială a progresului, subliniază „...cerința față de școală și universitate de a-i familiariza de timpuriu pe elevi și studenți cu ideea că, pentru a-și menține competența profesională, trebuie să se perfecționeze necontenit, baza acestei perfecționări constituind-o autodidaxia. Deci nu enciclopedism și dopaj, ci dezvoltarea capacității de învățare și perfecționare continuă, stimularea gîndirii divergente a curiozității științifice și creativității".

Considerînd în această lucrare **calitatea** ca un corelat fundamental al educației, autorul are în vedere trei planuri esențiale de referință : calitatea concepției și acțiunii, calitatea conducerii și calitatea educatorilor. Problema este examinată atît în plan istoric, urmărind îndeaproape, pe baza unei ample informări, evoluția și înnoirile școlii românești, cît și sub raportul exigențelor prezentului și mai ales ale viitorului, avînd în vedere atît nevoile diversificate și crescînde ale societății cît și pe cele ale individualității umane, ale desăvîrșirii personalității ; cu alte cuvinte îmbunătățirea instruirii practice este privită în solidarizare cu perfecționarea predării și însușirii disciplinelor fundamentale (matematică, fizică, chimie, biologie), a limbii și literaturii române, a disciplinelor sociale și istorice, menite să asigure, alături de instruirea profesională, educația morală, patriotică, estetică, un orizont mereu deschis și mereu perfectibil de cultură generală. Cunoscător îndeaproape al realizărilor, dar și al neajunsurilor care mai persistă în procesul de instruire practică, profesională (în primul rînd din Capitală) Ioan Jinga pune accentul pe organizarea și eficiența acestei instruiri, pe cultivarea înclinațiilor, aptitudinilor, talentelor elevilor și studenților, pe formarea deprinderilor de muncă, profesionale. Valorile științifice, etice și estetice ale conștiinței socialiste, axa ideologică a acesteia nu pot fi concepute în afara sau opuse valorilor culturii și conștiinței profesionale, ci se validează și se măsoară tocmai prin mobilitatea, dinamismul și eficiența acestora din urmă. Educarea patriotică și revoluționară dobîndește cu adevărat un sens contemporan prin măsura în care contribuie la „creșterea intensivă... dezvoltarea calitativă... eficiența și raționalitatea progresului în toate domeniile... la formarea și perfecționarea pregătirii cadrelor necesare economiei, științei și culturii...."

Valoarea și actualitatea lucrării decurg din caracterul atotcuprinzător al abordării problemei, autorul știind să evite capcanele unilateralizante fie ale unui umanism ineficient redus sau încercerat în etajele „superioare" ale spiritului fie ale tehnocratismului și scientismului care reduc educația în cel mai „bun" caz la o sumă de cunoștințe științifice și deprinderi tehnice, fără o conștiință filosofică și culturală capabilă de sinteze și solidarizări axiologice. Întreaga cultură socialistă are caracter militant și valențe educative. „Cultura se înscrie astfel printre factorii de esență ai dezvoltării multilaterale, a personalității umane..." ; cultura socialistă ferește de uniformizarea personalității, stimulează creația în toate domeniile activității, asigură educarea tuturor oamenilor muncii fără deosebire de naționalitate, pregătirea tineretului pentru muncă și viață, în consens cu interesele și condițiile actuale fără hiatusuri sau disfuncționalități păgubitoare pentru societate sau individ. Educația prin muncă, prin cultivarea deprinderilor de acțiune, educația prin cultură — ceea ce presupune un echilibru benefic al facultăților sufletești și solidarizarea valorilor profesionale și de specialitate — este în măsură să asigure noua calitate a civilizației noastre, mereu deschisă ea însăși înnoirilor și perfecționărilor și avînd ca principală țintă formarea personalității. O problemă de mare interes social și pedagogic, care ar necesita o analiză aparte, este ceea ce autorul numește **tratarea diferențiată a elevilor dotați,** desigur „în condițiile democratizării învățămîntului, ale egalizării condițiilor de pregătire și a șanselor de acces pe toate treptele de școlarizare..."

În ceea ce privește calitatea conducerii și **calitatea educatorilor,** autorul nu neglijează nici aspectele metodologice, introducerea unor tehnici de vîrf în sistemul instruirii (a calculatoarelor), nevoile de cuantificare, pregătirea științifică-materialistă, metodele de planificare și organizare, de perfecționare a deciziei (cei interesați vor găsi aici un întreg set de probleme practice) dar accentul cade din nou pe ideea de individualizare, de pregătire multilaterală și personalizare a omului nou.

În socialism, mai cu seamă, întregul sistem de civilizație exercită influențe educative iar familia și munca sînt cei dintîi factori de educație, dar educatorii de profesie sînt cei ce știu a pune în joc, cu talent și măiestrie pedagogică, toate minunățiile lumii omului de ieri și de azi spre a forma omul de mîine, a-l învăța și mai ales a-l învăța să învețe, să se descopere pe sine și să se valorizeze într-un proces benefic de autoeducație. Calitatea profesională și umană a celor mai buni educatori se răsfrînge în calitatea intelectuală și morală, în neliniștea creatoare și frumusețea sufletească a celor educați. „Educatorul de creativitate" (după titlul unui capitol) este cel care știe a descoperi și valoriza în chip optim cea mai de seamă avuție a societății noastre — comorile de simțire și gîndire ale tineretului, ale celor ce vor ști să intre în noul secol și în noul mileniu pe poarta de aur a păcii și omeniei.

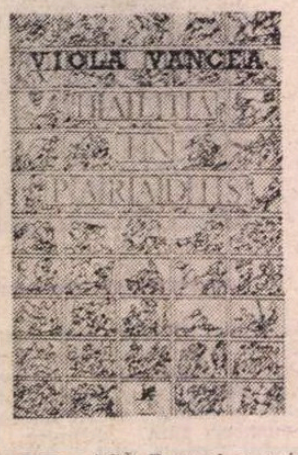
Al. Tănase

„Trofeul micului cititor"

● Consiliul municipal București al Organizației Pionierilor și Biblioteca municipală „M. Sadoveanu" au acordat „Trofeul micului cititor" — ediția a XIII-a, pentru lucrări apărute în 1985—1986, pe baza fișelor de lectură ale bibliotecilor pentru copii, autorilor : **Passionaria Stoicescu** (pentru volumul „Cartea pădurii") ; **Elena Zafira Zanfir** („Frumoasa de pe planeta necunoscută") ; **Ion Horea** („Guguștiucul") ; **Petre Hladchi-Bucovineanu** („Sub cupola albastră") ; **Vlad Mușatescu** („Cei trei veseli năpîrstoci") ; **Gheorghe Zarafu** („Dialog fără catalog") ; **Francisc Munteanu** („Prințesa din Sega") ; **Horia C. Matei** („Mic dicționar al lumii antice") ; **C. Popescu Ulmu** („Efigii pe meridianele cunoașterii") ; **Tudor Opriș** („Uzina invizibilă") ; **Eugen Taros Oituz** („Micii ingineri constructori") ; **Mihail Cociu** („S-a întîmplat la Zoo"). „Trofeul micului cititor" a fost acordat, de asemenea, ilustratorilor : **Stela Crețu** (pentru ilustrațiile realizate la volumul „Guguștiucul", de Ion Horea) și **Anamaria Smigelschi** (pentru ilustrarea volumului „Poezii, jucării pentru cei mai mici copii" de Daniela Crăsnaru), precum și Editurii „Ion Creangă" pentru antologia „Prinos partidului" apărută în 1986.

Fragmente critice

„O zebră dimineața cu gleznele frînte“



DACĂ **Poemul** e scris de unul singur **poezia** e făcută — au dreptate suprarealiștii — de către toți. Toți cei care scriu cu talent, indiferent de amplitudinea lui, și cu iluzia că fără ei poezia unei epoci ar fi mai săracă. Citesc cu acest gînd versurile publicate recent de Viola Vancea*) și regăsesc în ele, dincolo de ceea ce le particularizează, cîteva din obsesiile poeziei și chiar un stil și o culoare a poeziei care se face azi la noi. Fiind vorba de o poetă, să remarc înainte de orice faptul că lipsesc și în versurile ei temele tradiționale ale feminității. E o poezie aspră, nemuzicală, discret livrescă și deloc sentimentală. Dacă e adevărat că un cuvînt care se repetă în poezie semnifică totdeauna ceva, cuvîntul care revine în versurile Violei Vancea este **nisipul.** O **Elegie** neagră aduce imaginea unor îndrăgostiți îngropați, la marginea mării, sub „două movile de nisip“, un **Pastel,** cu frunze de viscol și ploi destrămate, reia imaginea nisipului care pătrunde și mistuie totul, un **Poem apocrif** (al doilea dintr-o serie de nouă) vorbește de nisipul „suveran absolut“ etc. Să rămînem la acest poem precedat de un citat din Hölderlin despre timpul care ne alungă neîncetat în abisul îndoielii. Viola Vancea scrie pe aceeași temă o poezie despre violența și mediocritatea existenței, temă, de altfel, predilectă a versurilor sale. Notații dure, propoziții ultimative despre grabă și singurătate, o exasperare, în fine, rece și imaginea stăruitoare a unei curse în neantul unei zile posomorite și agresive. Notațiile au o anumită forță și expresivitate : „Azi, mediocritate, cămașă a lui Nessus pe trupul în flăcări / în timp se alergi, smulgîndu-ți odată cu carnea, vestmîntul. / Azi, ouă de larvă ulcerîndu-mi vederea. / O explozie solară. / Tăcerea, dinții ei, piscuri de piatră. / Și textele iubirii pe care încerc să le descopăr / cuneiforme în deșert. / Azi, spada singurătății cu care fac exhibiții. / Virtuozitate de bilci și dorul de Saint-Exupéry. / Triunghi al Bermudelor. / Azi, turnul lui Hölderlin mai familiar / decît pasajul subteran al Universității / unde împart cu semenul metri cubi de aer. / Azi, febra iubirii o corolă pe buza unui vulcan în plină erupție. / Azi, tresele albe ale candorii încă mai înfloresc / pe umerii înguști ai uniformei de liceu. / Adolescența, o rezervație pentru care ar trebui să emitem decrete. / Să facem donații ca pentru palatele dogilor / pe jumătate mîncate de ape. / Azi, turnul lui Hölderlin.“

*) Viola Vancea, **Haltă în paradis,** Editura Cartea Românească, 1987.

În acest stil sînt scrise cele mai bune poeme din volum **(Pe cer trec vulturii, Miroase a scoică, La o expoziție canină, Cloșcă de aur** și cele mai multe din **Poemele apocrife.** Ele arată o sensibilitate specială pentru universurile cosmarești și, aș zice, un refuz programatic al grațiosului, curios, totuși, la o poetă cultivată, cititoare atentă (se vede și din modelele lirice pe care le invocă) din Hölderlin și Emil Botta. Ca și Ileana Mălăncioiu și multe alte poetese contemporane, Viola Vancea vede lumea modernă prin apocalipsurile ei. Oceanul e „putred ca un stîrv“ și din burta lui enormă ies doar „cadavre de alge, schelete viscoase“, pe cer trec vulturi care duc leșuri în gheare, un cîine aprig aleargă după un bătrîn care strînge la piept o carte, o statuie sau un instrument muzical, în globul roșu al mărului „viermele voios deretică“, un cal năzdrăvan, hrănit desigur cu jăraticul unei imaginații negre, gonește pe un cîmp cu schelete și tigve de prunci...

Imaginea din urmă este scoasă din poemul **Cloșcă de aur,** caracteristic pentru tonul și viziunea lirică din această **Haltă în paradis** (titlu, desigur, ironic). Citez : „Calul pe care tu îl hrănești cu jăratec / să înghită păduri, mii de verste / calul gonind pe-un cîmp înflorit / cu schelete și tigve de prunci / atinse de aripa corbilor, / calul pe care ziua cu prețul vieții /îl ascunzi iar noaptea îl aștepți / să arunce în prăpastie caleașca de plumb, / călău și împărat, în spița regească, / încurcați într-un hău fără fund, / calul acesta căruia tu nici în vis / nu îndrăznești să-i pui frîul, / să-i sari în spinare, / tîrziu îl zărești lungindu-și grumazul, / rupînd stelele ca pe fire de iarbă, / vegheat de o cloșcă de aur / ce-și plimbă moartă puii prin cer“ — și observ că toate semnele apocalipsului se îngrămădesc în acest discurs capabil, după o vorbă franțuzească, să descurajeze un regiment. Poezia are substanță și amintește prin simbolismul ei crud de poemele lui A. E. Baconsky din **Cadavre în vid.**

Aș putea cita, în același sens, și imaginea argheziană a smîrcului din micul poem **Miroase a scoică** sau pe aceea a grădinii lui Yorick, simbol curent al disoluției iminente și al zădărniciei. Iată ce forme aspre ia anxietatea în poemele Violei Vancea și sub ce înfățișare romantic-tenebroasă apare ideea trecerii : „În grădina lui Yorick, în oul craniului / ridicat aproape de tîmplă de tînărul prinț / aș vrea acum să pătrund, să m'ascund. / În oul golit de miez, cutremurînd cu hohote dulci / suita regală, slujitori fără număr, aș vrea să fiu. / Un soare minuscul, învelit în albuș, rîsul / nicicînd n'a rodit în clipirea de săbii, / în luciul catifelei de înalt demnitar. / Cum creșteau din caninii lui blînzi / trunchiuri, mesteceni din craniul lui Yorick. / Buzele roase de vreme, o gură de peșteră, / nicicînd n'au atins cu venin cerbul sau vulpea, / ursul călcînd singuratec poteca de munte. / În grădina lui Yorick mai pot să m'ascund / cînd trec peste fața ta prinție / cu surle și trîmbițe viermii / cînd își fac adăpost guzganii / și în oul craniului tău.“

PENTRU a nu nedreptăți pe Viola Vancea, să spun că imaginația poetică are în **Haltă în paradis** și momente de liniște și contemplație. Notația este acum **(Eu aș putea, Mercuție, e toamnă, e frig)** mai calmă, ritmurile sînt mai încete, simbolul devoțiunii în artă și simbolul prieteniei gratuite sînt sugerate cu finețe : „Eu aș putea să mor pentru tine i-am repetat fără speranță / Atingînd gîtul prelung, curbura molatecă pentru ultima oară / Așa cum ai închide pleoapele unui frate iubit. / Apoi mi-am desprins ochii încet de pe coardele strălucitoare. / O vioară fără sunet în care timpul își muia sarcastic arcușul“.

Viola Vancea este o poetă autentică, discretă, marginalizată pe nedrept de noi, criticii literari (cu excepția, cred, a lui Valeriu Cristea care a scris cu înțelegere despre poemele ei). Nu toate versurile din **Haltă în paradis** m-au convins. **Omul cu riçșa, Măduva ceasului, Măr împărătesc, Poem apocrif VII** au o violență abstractă, nediferențiată liric. Altele, cum am încercat să dovedesc, plac prin fantezia polemică și limbajul lor incisiv.

Eugen Simion

„Întîmplări cu Alexandra“

■ CE fel de cărți preferă copiii noștri ? Cînd sînt foarte mici, firește cărțile intens colorate (sau „cololate“) pe care le citesc prin jumulire. Cînd sînt ceva mai mari, ei bine, atunci încep marile dileme : basme sau călătorii spre centrul pămîntului, povestiri istorice sau legende și și mituri, expediții astrale sau aventuri cu și despre roboți. Seară de seară două pagini cu zmei, alte două cu scufițe și pitici și încă una despre computere nemaivăzut de deștepte, încît, o seară de lectură devine un adevărat maraton intertextualist (la cererea copilului care, cu o sensibilitate mai mult decît postmodernă, trece cu plăcere de la un tip de scriitură la alta, fără prejudecăți).

Cartea *) lui Alexandru Chiriacescu ne povestește (luîndu-și eroina drept martor și co-autor) cîteva întîmplări aproape tipice din viața unui copil modern pentru care și extratereștrii și găluștile cu prune și legile circulației rutiere fac parte din același univers mereu iscodit prin teribilul, eternul și, la urma urmei, atît de firescul „de ce“.

Scrise cu vervă și cursivitate, întîmplările Alexandrei sînt de fapt întîmplările fiecărui copil isteț, pus pe șotii, tandru și persuasiv, gata să creadă să toate zburătoarele sînt de consum (ca să parafrazez o mare poetă) dar și gata să se maturizeze „din mers“ la nevoie. Fiecare paragraf poartă semnul autenticității, al faptului trăit și nu inventat. De aceea nu ne mirăm că spre final eroina își dojenește tatăl (autorul) cînd uitîndu-i-se peste umăr îl vede scriind „basme“. „Ai cam exagerat tu și-n celelalte povestiri, dar acu'... Chiar c-ai întrecut măsura !“ spune fetița trimițîndu-și tatăl să ia contact cu solul ferm al realității.

Abia peste niște ani i se va face din nou dor Alexandrei de acele „exagerări“ din care se întrupează zmeii și zînele și toate zăpezile copilăriei la care ne întoarcem cu nostalgie, noi, adulții, ori de cîte ori avem în mînă o carte pentru copii.

Daniela Crăsnaru

* Alexandru Chiriacescu, **Întîmplări cu Alexandra,** Editura Ion Creangă, 1987.

VITRINA

● **DUILIU ZAMFIRESCU — Viața la țară. Tănase Scatiu** (Editura Minerva). A doua ediție în colecția „Biblioteca pentru toți“ (prima în 1962), cu aceleași două romane, însă în altă variantă : textul se reproduce după ediția critică din 1971 a lui Mihai Gafița și se adaugă (conform structurii colecției) o **Prefață** și un **Tabel cronologic** de Al. Săndulescu. Amintind mai întîi primele romane ale lui D. Zamfirescu, astăzi uitate **(În fața vieții, Un drum greșit, Lume nouă și lume veche),** autorul **Prefeței** se referă la „saltul“ constituit de **Viața la țară,** cu — însă — sugestia că el fusese de fapt preparat pe diverse căi : „Dacă n-am ține seama că, între timp, scriitorul publicase și cîteva nuvele ca **Subprefectul** sau **Conu Alecu Zăgănescu,** unde se relevase vocația lui de prozator, și dacă mai ales n-am ști că în acești ani după 1888, se desfășura semnificativul dialog epistolar cu Titu Maiorescu, apariția **Vieții la țară** în 1893—1894 în „Convorbiri literare“ ar fi cu totul surprinzătoare“. (p. VI). Adăugînd că „Primul său roman de valoare este rezultatul unor neîncetate experiențe, dar și al unor frămîntări interioare și al unei meditații estetice, cărora comentatorii mai vechi nu le-au dat întotdeauna importanța meritată“ (ibid.), exegetul renunță — totuși — la demonstrația „creșterii“ treptate a viziunii lui D. Zamfirescu și oferă în schimb o bună descriere de tip tradițional a celor două romane, cu insistență asupra caracterizării personajelor. Nu lipsesc cuvenitele raportări la Filimon („Înrudirea lui Tănase Scatiu cu Dinu Păturică“ — p. VIII), Călinescu („în **Enigma Otiliei**, construiește în Stănică Rațiu un Rastignac intrigant“ — p. IX), Rebreanu („procesul social obiectiv nu făcea însă o astfel de distincție, cum se vede și din atitudinea unor țărani ca Lefter din **Viața la țară** și așa cum se vor petrece lucrurile în **Răscoala“** — p. X—XI), Tolstoi (Sașa Comănesteanu — ca și întreaga atmosferă care o înconjoară — „amintește pe autorul Annei Karenina“ — p. XII), Ionel Teodoreanu („D.Z. intuiește înainte de I. T. atmosfera medelenistă a conacului și a vacanței, a mersului în trăsură și a cavalcadei, simptomele virstei de tranziție“ — ibid.), Sadoveanu („Ca eroii lui S., baciul Micu se arată a fi un zodier și un cititor în stele“ — p. XVI). După ce extrage din corespondența prozatorului unele pasaje legate de scrierea romanelor, Al. Săndulescu conchide convingător : „Cu toate inegalitățile lui, ciclul Comănestenilor este în literatura noastră, indubitabil, un termen de referință“. (p. XXVI).

● **CEZARINA ADAMESCU — Arhipelagul visării** (Editura Litera). Plachetă de versuri în regia autoarei, cuprinzînd crochiuri lirice pe teme diverse, schițate cu mijloace diverse : cînd în catrene rimate, cînd în vers alb și liber, cînd în ritmuri și rime preluate din folclor (ca și o imagine precum : „mă hrănesc cu jăratic / din trupul cuvîntului“ — p. 23). Deși etalează — în genere — o sensibilitate feminină necenzurată, autoarea își asumă în primul poem (unde se asemuie cu bardul **Iliadei :** „orbecăind precum Homer“ — p. 6) o individualitate androginică, după cum pare să spună strofa : „Cînd **copleșit** de-un tandru frig / și de celule răzvrătite / **însămi** pe mine-o să mă-nving / urmînd cărări întovărășite“ (ibid.). Imaginația tipic modernistă a autoarei produce imagini de felul : „inima mea / **aschii** sequoia împrăștie / zboruri tinere des (cătușînd)“ (p. 8), „hieroglifele arborilor / ca niște semne de naștere / dînd cu piciorușul încert / în pîntecul vieții“ (p. 12), „Teama / c-ai fi putut / [...] / să nu-mi locuiești / acasa din trup“ (p. 14), „Prin sîngele meu / încă mai trec / osii de sunete“ (p. 15), „cînd mă frunzărește vîntul / sun ca lemnul de vioară“ (p. 20) etc., etc. Undeva apare o îngrijorată adresare către un „Nichita“ (p. 40). Pe coperta a patra, autoarea e prezentată elogios de Cezar Ivănescu, în opinia căruia „C. A. poate oricînd deveni o poetă remarcabilă“...

● **IULIA MARIA RACLARU — Trandafirul și Magdalena** (Editura Litera). Plachetă de versuri în regia autoarei. De la început e anunțată o fierbinte dorință de a iubi : „învață-mă să iubesc / învață-mă să mă leg prin suflet / și în suflet să-mi lase urme roata lumii“ etc. (p. 5). Pe parcurs, dorința se va împlini: „Te iubesc dragostea mea / te iubesc“ (p. 18). Lucrurile sînt — însă — departe de a fi roze : invocînd la tot pasul „sufletul“, poezia se nutrește din umori pesimiste, fie că ele sînt afișate ori — doar — sugerate. Reprezentativ e acest încrîncenat-disperat **Preludiu :** „Gîndurile mele / Nebune / Mușchii mei / Încordați / Degetele mele / Ascuțite / Ochii mei / Uscați / Fibrele mele / Coarde întinse / La care vei cînta / Concertul divin și profetic / Pentru harpă prăbușită / și orchestră“. (p. 15). Citeodată sînt chiar numite adînci suferințe simbolice, ca în versurile următoare : „Soarele mă mușcă de coaste iar ploaia / îmi bătucește oasele“ (p. 21), „Nisipul îmi scîrțîie-n dinți îmi arde pleoapele și genele.“ ș.a.m.d. Neodihna sufletească împiedică poezia să-și stabilizeze o manieră retorică, preferind retorismele.

Lector

Omagiu lui Mihail Sebastian

● Cunoscuta seară de evocări literare a Muzeului Literaturii Române, „Rotonda 13“ a omagiat, vineri, 13 noiembrie, cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la naștere, personalitatea și opera lui Mihail Sebastian. A prezidat acad. **Șerban Cioculescu.** Au vorbit despre viața și lucrările scriitorului, **Vieu Mândra, N. Carandino, Celia Serghi, Cornelia Ștefănescu, Dorina Grăsoiu.**

În încheiere, studenți ai I.A.T.C. au susținut un recital din opera celui omagiat.

Literatura autoreferențială

● În cadrul cercului de critică al Facultății de Filologie din Capitală, a avut loc o dezbatere cu tema „Literatura autoreferențială“ (Literatura Școlii de la Tîrgoviște). Cele două referate au fost prezentate de studenții **Iulian Costache** și **Dan Boerescu.**

La ședința cercului respectiv — condus de **Eugen Simion** — au participat ca invitați **Costache Olăreanu** și **Mircea Horia Simionescu.**

Au luat cuvîntul, analizînd referatele prezentate, **Mircea Nedelciu, Cristian Moraru, Ioan Bogdan Lefter, Monica Spiridon** și **Florin Iaru.**

Proza

Un roman istoric

ÎNTR-UN moment cînd epica așa-numită „de inspirație istorică" tinde vizibil fie spre laborioase reconstituiri demonstrative, fie spre construcții simbolice înălțate ingenios prin interpretarea liberă a materialului documentar, prozatorul gălățean Constantin Vremuleț (n. 30 iulie 1940, aflat acum la a cincea carte) publică un roman*) despre îndepărtata lume getodacică, scris într-o manieră mai degrabă tradițională, în orice caz neispitit de vreuna din cele două tendințe dominante azi.

Vîntul de miazănoapte este o narațiune mai mult de atmosferă morală și psihologică, un posibil — dar și îndepărtat — model putindu-i fi **Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă** de M. Sadoveanu. Principala asemănare este una de ordin compozițional : ca și acolo, în romanul lui Constantin Vremuleț un foarte specific univers uman este descoperit și înfățișat prin mijlocirea unui observator străin, ale cărui peripeții și impresii facilitează descrierea mecanismului lumii în care a nimerit. Acțiunea se petrece în secolul al II-lea î.e.n., în vremea regelui Oroles și a confruntărilor dintre geto-daci și bastarni, un neam germanic. În legătură cu Oroles, istoria a consemnat o informație picantă. Supărat pe bărbații poporului său pentru că într-o luptă cu bastarnii nu fuseseră îndeajuns de viteji, regele i-a pedepsit să fie ei slujitorii femeilor, să facă muncile acestora și să doarmă de-a-ndoaselea, cu picioarele la căpătîi și capul în locul picioarelor, lege umilitoare, abrogată însă după o nouă bătălie, de astădată victorioasă, cu bastarnii. Anecdota a fost folosită de unii istorici (A. D. Xenopol, de pildă) pentru a se trage anumite concluzii despre condiția și statutul femeilor în societatea de atunci, fiind evocată, în treacăt, și în finalul cărții lui Constantin Vremuleț. Prozatorul nu-i acordă însă prea multă importanță, interesul romanului său mergînd către o lentă și metodică descifrare a vieții unei lumi trăind sub amenințarea invaziei. Pînă la un punct, **Vîntul de miazănoapte** face radiografia unei colectivități a cărei existență este adînc marcată de starea de asediu. Personajul din perspectiva căruia este scris în bună parte romanul este apoi el însuși un om asediat, închis în sine, temător văzînd în orice o primejdie. Sclav frigian ajuns printr-o întîmplare în cetatea getodacică Utidava, acesta își descoperă inutilitatea într-un univers supus legilor aspre ale eficienței vizînd pura supraviețuire. Diogiza, cum i se spune frigianului, constată mai întîi că geto-dacii nu au sclavi. Nevolnic, nu prea tînăr, nepriceput în ale războiului, el devine un om de prisos, tolerat în cetate cu o milă amestecată cu dispreț. Privit uneori cu o curiozitate holbată, este cel mai adesea neglijat, oamenii cetății avînd alte griji : „De cele mai multe ori nu-mi acordă nici o atenție. Nu mă văd, ca și cum n-aș exista. Au grijile lor care-i țin mai mult sub cerul liber. De cînd s-a auzit că bastarnul roade cu copita calului său din malul ripos al Tyrasului (Nistrul — n.n.), cu gînd nerăbdător de prădăciune în josul Istrului înghețat, bărbații umblă prin cetate mai tot timpul înarmați și pe picior de plecare. Îi preocupă numai războiul. Străbat fără odihnă cîmpia ce se deschide în fața lor, pe cai albiți în spume, aduc și duc vești, caută ceva, așteaptă apropierea unei armate prietene sau mai speră în sosirea vreunui semn binecuvîntat din partea CELUI care acum șade în jilțul său din salonul de cleștar, cufundat și EL într-o grea așteptare". Diogiza se numește în realitate Ezis și nu este mut, cum îl cred toți, pentru că așa a lăsat el de multă vreme să se înțeleagă, cufundîndu-se în tăcere pentru a fi „liber în cuget", cum îl sfătuise cîndva un sclav bătrîn, tot de origine frigiană. A trecut de la un stăpîn la altul și trupul îi este tatuat cu literele și semnele celor care își marcaseră cu fierul roșu vremelnica proprietate asupra lui. Acum este ca și liber, dar nu are ce face cu libertatea, iar meseria lui — e scrib — nu are nici o căutare în lumea în care a nimerit („De astă-le ardea acum ?! Bastarnul năvălește cu oaste, iar ei să-și piardă vremea cu număratul pieilor pentru scrieri istoricești și filozofice ?"). Se tîrîie de colo, colo, are acces aproape peste tot, pentru că e socotit mut nimeni nu se ferește de el. Află zvonuri, participă la discuții secrete. Urmează, în principiu, să fie trimis la curtea regelui Oroles, pentru a-și face acolo meseria, dar proiectul rămîne uitat datorită evenimentelor. Primește, totuși, cîteva piei de vițel pentru a-și nota însemnările, însă geroasa iarnă getică îl constrînge să le utilizeze în alt scop : își învelește cu ele picioarele înghețate. Cînd încearcă să scrie, se mulțumește să cresteze scoarța copacilor.

Romanul este scris prin alternarea confesiunilor și a eventualelor relatări ale sclavului frigian, cu o bună tehnică a trecerii de la persoana întîi la a treia, deși autorul face, către sfîrșitul cărții, eroarea de a-și suprima personajul, obligîndu-l să dispară într-un incendiu, prilej cu care Ezis constată, îngrozit, că de atîta îndelungată tăcere devenise mut de-a binelea ; oricum, eroul este remarcabil configurat.

Pregnantă este și atmosfera din cetate și de la curtea regelui Oroles. Acesta se folosește de toate mijloacele posibile pentru a întîrzia să dea răspuns cererii bastarnilor de a fi lăsați să treacă spre ținuturile din sudul Dunării, știind că orice aminare înseamnă un cîștig în condițiile în care ajutor armat nu primește de la nimeni. Sarbalos, mare căpetenie militară, este un războinic pentru care nu contează decît lupta, confruntarea directă. Nu înțelege și detestă în secret diplomația lui Oroles, acuzîndu-l de moleșeală. Fiul său, Dalus, este comandantul Utidavei, dar s-a format în mediul cetăților grecești de pe malul Pontului Euxin. Războinicul Sarbalos îl desconsideră, fiindcă Dalus, altfel bun oștean, are gust pentru arte și dispute filosofice. Prasias este șeful din umbră al unui corp de slujitori avînd ca îndeletnicire „cunoașterea faptelor și gîndurilor oamenilor regatului", însă rapoartele secrete pe care i le prezintă periodic lui Oroles nu sînt cu totul obiective, fiind insinuant denigratoare la adresa altor căpetenii și totodată lingușitoare. Există și o intrigă amoroasă (și aceasta bine supravegheată de Prasias), între principesa Tarsa, fiica lui Oroles, și Dalus. Prozatorul a avut însă excelenta intuiție de a nu insista prea mult asupra înclinațiilor unuia sau altuia, fiindcă în ciuda lor toți sînt obsedați de grija învăzirii bastarnilor. Această solidaritate, mai presus de datele individuale, reprezintă în fond una dintre direcțiile cele mai avantajoase ale romanului.

Fără pitoresc și fără să recurgă la un limbaj convențional arhaizant (prezența unor neologisme ca „smotru", „jardiniere", „castaniete" etc. este însă stridentă), Constantin Vremuleț a dat o bună carte de epocă, un roman istoric meritoriu și interesant, de reținut în contextul evoluției contemporane a speciei.

Mircea Iorgulescu

*) Constantin Vremuleț, **Vîntul de miazănoapte**, Editura Eminescu, 1987.

Poezia

Himeria

VERSURILE Elisabetei Costin *) ne introduc în atmosfera aburoasă și plină de vrajă a unei lumi în care obiectele se apropie și se depărtează, măști grotești apar din neant, în subpămînturi, în cuhne secrete se distilează aroma luminilor, apar inorogi, Pisica-stea, șoareci zburînd spre zenit, dar tot acest carusel ametitor creează o atmosferă plină de forță și de poezie.

Volumul are o stare de tensiune, o tragică zbatere între dorința de însingurare în aceste retrageri conștiente și nevoia de comunicare. Într-un univers care nu are granițe între real și ireal : „Se umflă ca o velă mușcată de furtună / Perdeaua — fug pereții — o arcă e cămara / Ce lunecă-n tornada Himeria — cum sună ! Un dangăt lung în zare cînd sîngeră tiara / Amurgului. Pe valuri — departe, mai departe / Spre lumi nevorbitoare sub pleoape mohorîte", momentul poetic este o luare în posesie a unor teritorii necunoscute, acest fapt fiind un act spiritual conștient.

Ascunsă în adîncuri, rămîne candoarea, nostalgia purității, a fericirii : „Vin zăpezile trec ambarcații de fum / Cu baloturi sumare de scamă. / La un semn din zenit — poate azi, poate-acum / Se deschide penultima vamă. / / Vin zăpezile și din viesparia mea / Își desface petala de ceară / Un cireș tresărind mai tîrziu de cum vrea / Miazănoaptea cu legea-i bizară. / / Un cireș răzvrătit — păsări mici din mărgean / Își încearcă prin volburi aripa. / ...Și mai trece o zi și mai trece un an / Și eu știu că se-apropie clipa" („Ora zăpezii"). Senzația dominantă este aceea de zbor, de cădere în ceruri : „Ce carusel înalt, ametitor / De turnul de cristal tot mai departe ! / / Și vine-apoi un fel ciudat de moarte / Și vine-apoi un fel ciudat de moarte" („Caruselul"), lumile succesive sînt dezvăluite ca într-un zbor de carusel, poeta trece prin ele ca printr-un șir nesfîrșit de oglinzi : „și colinzi și colinzi / Prin păduri de oglinzi". Există o obsesie a lucrurilor, a animalelor simbol în mistica medievală, o atracție spre o existență în care totul plutește, curge, nu are consistență, văzduhul e de mireasmă, de zăpadă sau scîntei, obiectele au consistența fumului sau a scamei, întreg universul se desurubează în componentele sale : „Solii efemere / Din iaduri străvechi / Desfac emisfere / De trupuri — perechi".

Un frumos ton de elegie șoptită găsim în „Sculptorul mării" : „I-atîta tristețe pe lume / Că fiece clipă-i un cring / De păsări orbite anume / Mai suav să cînte, cînd plîng / / Sub cetină pietrele albe / la Sculptorul Mării visînd / I-atîta tristețe pe lume / Că fiece clipă-i un cring".

O sensibilitate dureroasă, preferînd din pudoare tăcerea și depărtarea, o interiorizare devenită obișnuință a unei ființe pentru care ziua este presărată cu nenumărate capcane ; o necontenită luptă este, în această poezie, cu timpul devorator, o luptă continuă între eul poetic și realitatea aspră care îl înconjoară : „Cînd voi veni, ascunsă / În conul albăstrui de penumbră / Am să te mint, din nou / Că nu te-am iubit niciodată" („Pas de deux").

O „ars poetica" ne indică o știință subtilă a valorii cuvintelor, a sensurilor lor multiple, se refuză aici orice contemplare detașată, poeta mergînd pînă la capăt în realizarea actului liric care devine sinonim cu o ardere totală : „Ești plină de cuvinte precum riul / Stăpîn bogat în pietre lunecoase / / Cuvintele te ară, te devoră / Îți cotropesc surîsul, răsuflarea / / Fără de ele — goală, rătăcită / Un bulgăr de noroi fără văpaie / / Te-ai mistuit în peștera obscură / Cu demoni visători pindindu-și cina" („Un bulgăr").

Turnire este un volum emoționant, plin de poezie și adîncă meditație.

Mara Nicoară

*) Elisabeta Costin, **Turnire**, Editura Albatros.

Proză țărănească

TOATE personajele din **Pămîntul ne rabdă pe toți** *) ies din pălăria lui Moromete. Nu este totuși o calchiere a marelui roman, cîtă vreme — într-o notă generală de mai reținută tonalitate a tragismului — lipsesc două lucruri fundamentale : Ilie Moromete însuși și poiana lui Iocan. E același areal ficțional, cu aceeași referință spațio-temporală (plasa Teleorman, anii '40), același univers uman cu personaje tipologic înrudite (cîteva perfect realizate : Gheorghe Zuvelcatu, Ristache Cîrliu, Ciubuclei, Arghir ș.a.).

Momentele secvențiale ale **Morometilor** (salcîmul, secerișul, fuga Polinei cu Birică — aici Florica și Arghir —, mersul la munte cu porumb — aici plecarea iarna după vin —, bilciul de ziua tuturor Mariilor ș.a.) apar și în noul roman cu clară pondere narativă și cu oarecare independență în context.

Din punctul de vedere al cititorului foarte tînăr, **Pămîntul ne rabdă pe toți** rămîne totuși un roman istoric al unui autor care a făcut lectura arheologică a unei lumi, sociologic, dispărute.

Aurel Maria Baros are o imaginație stufoasă, barochizantă, post-realistă, autenticitatea fiind în afară de discuție, morometianismul pare opțional-programatic iar cei originari din Vlașca și Teleorman pot face o clară lectură prin identificare.

Cu sobrietate și detașare, autorul reușește să stăpînească un mare număr de personaje care populează volumul și chiar creează — la modul romanesc tradițional — o umanitate specifică. Totul conduce la o reprezentare verosimilă a lumii.

Să nu uităm că, la un moment dat, critica a interpretat **Morometii** ca pe un roman al personajelor secundare într-o topografie individualizată și într-un timp al „modificărilor", cînd „istoria nu mai are răbdare cu oamenii". Pe aceste personaje de fundal a mizat și A.M. Baros. Cartea are continuitate, coerență și credibilitate, chiar dacă stă în umbra capodoperei, și nu ca replică, nici ca o imitație, ci ca o varietate a aceleiași lumi dintr-o altă perspectivă temporală (dacă ne gîndim la tinerețea autorului).

E interesant de văzut cum va duce mai departe Aurel Maria Baros istoria Zuvelcaților (volumul I sfîrșește cu un arbore genealogic al familiei din perioada de glorie). Să nu uităm, de asemenea, că Marin Preda a fost prozatorul ultimilor țărani, dar despre ei nu a scris un roman, ci o carte ideologică **(Imposibila întoarcere)**.

Spre deosebire de modelul său absolut, autorul se lasă, uneori, furat de amănuntul etnografic picant, de pitorescul verbal. Explicitările de culoare locală, oricum, de îngustă semnificație, le pune între paranteze, pentru că cititorul actual a pierdut sensul, totuși, restrictiv, al unor realități, obiceiuri sau cuvinte.

Căderea în explicitări se datorează faptului că nu există o clară „voce" a povestitorului, o „temă" a naratorului — ceea ce determină dispersarea în amănunte — poate interesante, uneori — dar în afara semnificației integratoare — ceea ce fragmentează și ritmul lecturii. Desigur, flora cîmpiei păscută de rumegătoare, sau componentele unei clăi, sau alcătuirea unei batoze sau alte și alte amănunte de culoare locală sau exotismul de limbaj trimit la un alt prozator al cîmpiei muntene, de mare vogă între cele două războaie — Ion Marin Iovescu.

Descrierile de natură sînt mereu frumoase, ca această imagine a verii caniculare : „Pe sub coastă, satul se coace pîrjolit, într-un miros de bătrînețe și prăfuială ; casele pîriie din încheieturi, varul coșcovit se desprinde în bucăți de pe pereții aprinși... Cerul părea că a luat foc ; cît vedeai cu ochii, fața cîmpiei se ondula sub revărsarea valurilor de căldură, de parcă era atinsă de o pală subțire de vînt ; secerătorii, niște puncte mici albe, se topeau pe nesimțite, învăluiți de pulberea grîului, și apăreau din nou, strălucitori pentru o clipă, în depărtările pierdute ale cîmpiei.

Secerile mușcau lacome, lăsînd în urmă o tăietură rotundă, și oamenii trăgeau înversunați de ele, prinzînd spicele cu putere, fără să-și mai simtă mîinile amorțite, fără să mai înțeleagă rostul mișcării. Aerul, încins ca în cuptor, devenise de nerespirat ; pămîntul, jar ; spinarea, rană vie".

Aurel Maria Baros, chiar sub pecetea asumată, probabil, prea vizibil a lui Marin Preda, e un romancier semnificativ pentru proza țărănească actuală.

Aureliu Goci

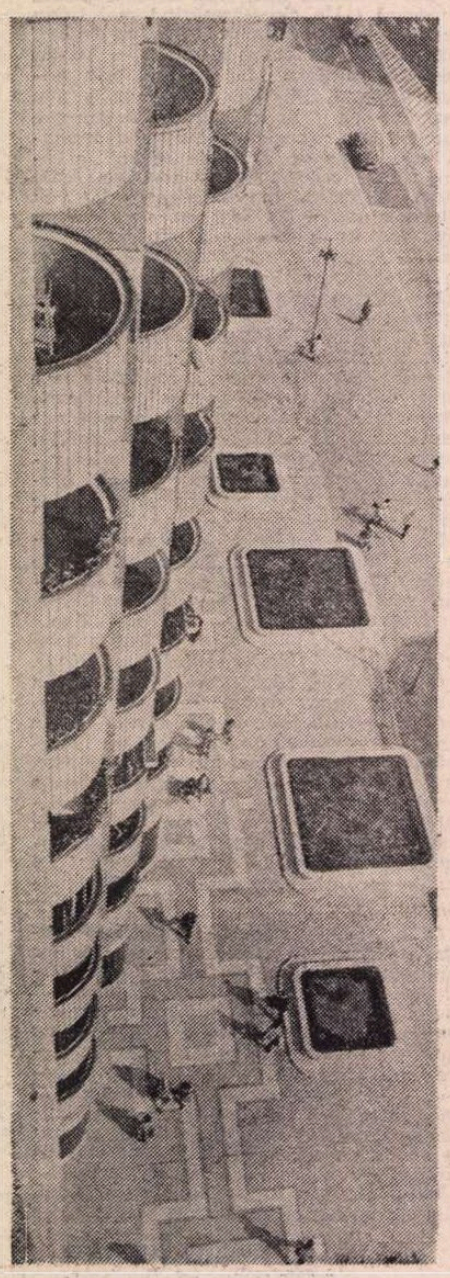
*) Aurel Maria Baros **Pămîntul ne rabdă pe toți**, Ed. Cartea Românească.

VOTUL ȚĂRII

15 NOIEMBRIE 1987. Într-un cadru și o atmosferă sintetizînd starea de spirit a întregii țări în această dimineață sărbătorească a națiunii noastre, oamenii muncii din marea platformă industrială a Capitalei ce cuprinde întreprinderile „23 August", „Republica" și Întreprinderea de Mașini Unelte și Agregate au întîmpinat, cu dragoste, bucurie și respect pe tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, veniți să-și exercite aici, conform tradiției, dreptul constituțional de vot. Flori, urale și glasul emoționant al unei pioniere mulțumind secretarului general al partidului pentru copilăria fericită a tuturor tinerelor vlăstare ale României de azi, urîndu-i ctitorului patriei socialiste ani mulți, sănătate și fericire. Ora 10. Președintele comisiei electorale a circumscripției 1 — „23 August" raportează că toți alegătorii înscriși pe liste au votat. Tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu introduc, într-o urnă drapată cu tricolorul și stema țării, buletinele de vot. Moment semnificativ în care — și cu acest prilej, al alegerii organelor locale ale puterii de stat — primul bărbat al țării, întreaga noastră conducere de partid și de stat, se află în mijlocul poporului, vădind astfel, încă o dată, unitatea națiunii noastre în jurul celui mai iubit și mai stimat dintre fiii săi.

15 noiembrie 1987, zi mult așteptată, pregătită de zecile de mii de adunări cetățenești, de adunările generale ale oamenilor muncii, prilejuri de bilanț și de lucidă anticipare a viitorului, dată întîmpinată prin nenumărate succese în muncă, prin angajamente ferme de realizare a tuturor îndrăznețelor programe de dezvoltare multilaterală a României socialiste stabilite de către Congresul al XIII-lea al partidului, izvorîte din orientările, indicațiile și îndemnurile tovarășului Nicolae Ceaușescu.

15 noiembrie 1987 — zi în care, cu sufletul încărcat de bucuria tuturor celor din jur, a tuturor compatrioților săi, reporterul se străduiește să cuprindă — fie și fragmentar — aspecte din realizările de seamă ale legislaturii abia încheiate, înscrise în amplul proces de ctitorire a unei țări puternice, libere și înfloritoare pe care-l reprezintă „Epoca Nicolae Ceaușescu". Sînt, cu toate, fapte obișnuite de muncă, expresie a dăruirii creatoare a harnicului și avîntatului nostru popor, în deplină unitate, nutrind neclintita speranță a progresului pe mai departe a patriei sub semnul construcției socialiste și comunismului.



Bacău

PĂTRUND în secția de votare cu pasul ferm cu care intră, zi de zi, în abataje, bărbați viguroși, netemători, oameni ai imensului respect pentru cuvîntul dat, pentru angajamentul asumat. În priviri li se citește satisfacția pe care n-o poate provoca decît cîștigarea a încă unui pariu cu propria putere de a făptui. Votează și spun apoi, cu glas puternic : „noroc bun". După care, iscoditi de vreun ziarist mai curios, spun — dacă sînt, de pildă, mineri de la Herja — stăm bine cu planul, avem 3 250 tone de minereu extras suplimentar la zi. Se îndreaptă, apoi, spre casele lor, acolo unde îi așteaptă soțiile și pruncii, dar și meritata odihnă de după ieșirea din schimb.

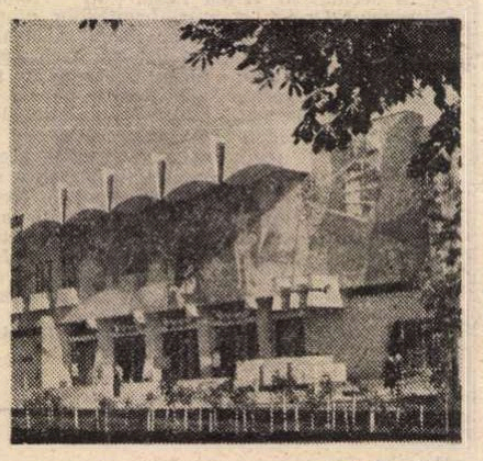
Tot astfel se apropie de secția de votare — să spunem 32 din Galați — siderurgiștii marelui Combinat din malul Dunării. Vin și zic, la fel, cu puține cuvinte : am dat astăzi 120 de tone de cocs peste plan, cu energia economisită în opt ore. O să ne îndeplinim integral angajamentul asumat cu prilejul adunării generale a oamenilor muncii, dînd țării, în acest ultim tirmestru, 10 milioane de tone de oțel. Sau : Oțelăria I a dat, în schimbul doi, 250 de tone de oțel peste plan, cu energie economisită.

Declarații simple, de genul celor care pot fi consemnate și din partea cimentiștilor de la Bicaz (care au livrat suplimentar la export o sută de mii de tone), a petroliștilor de la Videle sau a navaliștilor de la Constanța. Sînt, de fapt, confirmări ale marelui adevăr că dezvoltarea industriei noastre — fără de care n-ar fi fost posibile transformările vizibile în toate domeniile vieții economico-sociale — urmează un curs mereu ascendent, ea fiind capabilă de veritabile performanțe tehnice, de realizarea unor produse competitive pe plan mondial.

- În ultimii 22 de ani, în „Epoca Nicolae Ceaușescu": producția industrială a crescut de 6,6 ori ● s-a dublat numărul locurilor de muncă ● venitul național a crescut de aproape cinci ori.
- În perioada construcției socialiste : producția industrială a sporit de o sută de ori (80 la sută din această creștere înregistrîndu-se în ultimele două decenii) ● fondurile fixe sînt de șase ori mai mari (90 la sută dintre ele fiind realizate în Epoca noastră).
- 4 715 miliarde lei este valoarea atinsă în prezent de avuția națională a României.

CÎMPIILE visează o iarnă bogată-n zăpadă. Pe oriunde ai merge, oamenii arată cu mîndrie întinderile semănate cu grîu : covoare de-un verde crud, culoare ce simbolizează, la această vreme a anului, speranța. A fost de învins, în vara ce-a trecut, neîndurarea secetei. S-a trudit, pretutindeni, cu dorința îndeplinirii obiectivelor noii revoluții agrare. Cei care obținuseră, pentru rezultatele din precedentul an, titlul de Erou, precum cooperatorii din Vișina olteană, s-au ambiționat în a-și păstra neștirbit prestigiul de unitate fruntașă la nivelul țării. Alții, precum legumicultorii de la Izvoarele, din Cîmpia Burnasului, au vrut să dovedească faptul că puterea minții și a brațelor poate înfrunta toanele anotimpurilor. Astfel s-au născut recoltele acestui an — cu multă muncă și pricepere.

Acum, în toamna cînd ulimul bob de porumb își caută drumul spre hambare, sătenii sînt de acord că au fost puse bazele unui an agricol bogat. Cu această convingere s-au prezentat în fața urnelor locuitorii satelor bucovinene și mehedințene, maramureșenii și dobrogenii, muntenii, oltenii, moldovenii și ardelenii. Convinși că belșugul nu-și poate afla temei decît în munca temeinică. O convingere păstrată din bătrîni, dar ale cărei suporturi sînt astăzi, alături de hărnicia dintotdeauna a țăranului român, mecanizarea și chimizarea, rețeaua de irigații, lucrările științifice de ameliorare a solurilor, întreagă această măreață ctitorie a Epocii pe care-o traversăm și care se cheamă reconstrucția pămîntului. Și, de aici, reconstrucția vieții țăranilor, noua înfățișare a comunelor și satelor noastre, gradul mereu sporit de civilizație de care beneficiază oamenii cîmpurilor.



Oradea

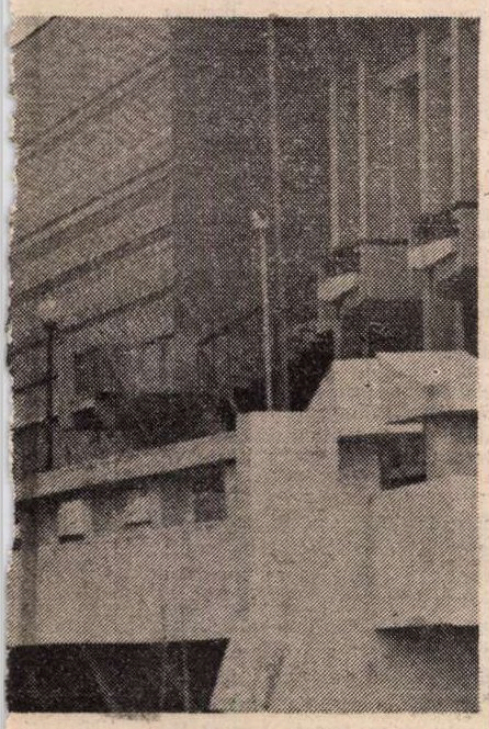
■ Intîmpinați de cetățenii Capitalei cu calde sentimente, cu nețărmurită dragoste, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, președintele Frontului Democrației și Unității Socialiste, și tovarășa ELENA CEAUȘESCU au votat, duminică dimineața, la secția nr. 1, din circumscripția electorală „23 August".

- Cele 540 miliarde de lei alocați pentru reconstrucția pămîntului, cele o sută de mii de tractoare ce lucrează azi pe ogoarele țării, cele peste trei milioane de hectare irigate au dus la creșterea producției agricole de peste cinci ori față de 1944.
- S-au construit, la sate, 2,2 milioane de case noi (două treimi din populația sătească mutîndu-se în locuințe noi), iar în acest cincinal se vor mai construi, din fondurile statului, o sută de mii de apartamente în mediul rural.
- Funcționează în prezent o sută de stațiuni de cercetare și producție agricolă, răspîndite în absolut toate zonele țării.

AM fost întrebat de multe ori, ca unul ce-a străbătut, în repetate rînduri, atîtea din mai marile sau mai micile orașe ale țării, care este strada care mi-a produs cea mai frumoasă impresie, bineînțeles în afara modernelor artere bucureștene. Am ezitat între Bulevardul Decebal din Deva și brăileana Cale a Soarelui, apoi între strada principală a Cîmpinei și monumentalul centru din Satu Mare, între bulevardele din Ploiești și cele din Pitești, între șoseaua București din Giurgiu și unul din marile bulevarde ale Slatinei, sfîrșind, totdeauna, prin a spune cîteva istorii despre felul în care s-au născut aceste noi cartiere de locuințe, despre efortul într-adevăr eroic al constructorilor și despre inspirația arhitecților.

La Vaslui, bunăoară, mi se vorbea, chiar zilele trecute, despre darea în folosință, în întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului, a unui nou cinematograf, despre noul teatru de vară care-și va primi spectatorii anul viitor, despre cele peste 700 de apartamente care vor fi zidite acolo, despre noul sediu, modern și bine utilat, al Întreprinderii județene de producție și prestări de servicii, unitate care demonstrează cu limpezime că așa-zisa industrie mică e în stare, atunci cînd este coordonată de specialiști capabili și cînd are muncitori pricepuți, să aducă producții mari, de nivelul sutelor de milioane.

Numai cînd vorbești despre Tîrgoviște sau despre marele bulevard care este chiar Valea Jiului, cînd te gîndești la cele cinci mii de noi apartamente ale Bacăului sau la centrul Focșanilor îți apare limpede în minte efortul uriaș pe a cărui temelie s-au ridicat toate acestea. Harul de-a construi, cu care poporul nostru e înzestrat, și-a aflat cîmp larg de exprimare, de la zidirea unor noi orașe, precum Rovinarii, și pînă la minuțioasele restaurări ale vechiului centru al Sighișoarei. Beneficiari direcți ai acestor investiții de fonduri, efort și imaginație creatoare — chiar constructorii lor, adică întregul popor.



■ Slatina

ÎN plină campanie electorală, la începutul acestui noiembrie, la Blaj am întîlnit numeroși oameni de bine care se arătau realmente fericiți pentru ceea ce se preconizează a se realiza în acest vechi și important centru de istorie și cultură al patriei. Era vorba de centrul vechi al orașului. Încă de la alegerile din 1985, cetățenii propuseseră reconsiderarea utilizării clădirilor cu însemnată semnificație din Piața 1848. Și iată, odată aprobate, la nivel central, aceste propuneri, în viitorul apropiat Blajul va beneficia de un veritabil muzeu viu, alcătuit din clădiri în care se va desfășura, permanent, o intensă activitate științifică și culturală. În clădirea primei școli sistematice românești va fi amplasat muzeul orășenesc de istorie și expoziția permanentă „Școlile Blajului și lupta pentru unitatea națională a românilor"; în clădirea ridicată pe locul casei lui Timotei Cipariu, clădire devenită, în 1911, bibliotecă centrală a orașului, își va afla locul meritat biblioteca documentară ce va purta numele marelui cărturar de la a cărei moarte s-a împlinit, în chiar acest an, un veac; în sfîrșit, fostul palat cultural va deveni casa de cultură a orașului. În chip simbolic, lucrările la noul muzeu au început cu puțin timp înaintea alegerilor prezente, dîndu-se astfel, tuturor locuitorilor și iubitorilor Blajului încredințarea că aceste mari și exigente lucrări vor fi terminate cît mai curînd.

Este vorba de un singur exemplu din multele care ar putea fi aduse în discuție și care pledează pentru neîntrerupta activitate de valorificare a moștenirii noastre culturale, pentru ridicarea nivelului de cultură a întregului popor, pentru îngrijirea permanentă a sănătății lui, pentru instruirea și educarea fiilor săi în conformitate cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane. Școlile noi, spitalele, casele de cultură — sînt tot atîtea realizări de seamă care pot fi admirate în toate județele țării. Viața intensă ce pulsează în fiecare așezare românească, grație avîntului dat întregii noastre mișcări cultural-artistice și de creație tehnico-științifică de către Festivalul național „Cîntarea României", își pune pecetea asupra tuturor împlinirilor din țară, respirînd gust estetic, grijă pentru frumosul cotidian, pentru creșterea gradului de civilizație al poporului.

- În anii socialismului au fost construite 5,7 milioane de apartamente, așa încît astăzi 82 la sută din populația țării locuiește în case noi.
- Alte 700 000 de apartamente vor fi construite numai în acest cincinal.
- De la ultimele alegeri de deputați au fost construite, pînă în prezent, 350 000 de apartamente.
- La fiecare trei minute, în România se clădește o nouă locuință.

- Spitalele țării dispun, în prezent de două sute de mii de paturi.
- Funcționează peste 1 500 de dispensare de întreprindere și aproape 400 de dispensare teritoriale, în toate edificiile destinate sănătății lucrînd peste 48 000 de medici și 135 000 cadre medii.
- Populația școlară cuprinsă în toate formele de învățămînt se cifrează la 5,6 milioane de tineri.
- În ultima legislatură s-au dat în folosință 532 săli de clasă, 37 laboratoare și 213 ateliere școlare.

CU astfel de împliniri s-a prezentat poporul român în fața urnelor. Avînd conștiința datoriei împlinite, dar și gîndul că mai sînt încă multe de făcut pentru ca patria să atingă acele culmi de înflorire preconizate în documentele noastre de partid.

Cuvîntul de ordine al întregii acestei perioade îl reprezintă cutezanța. Lucrări de amploare, proiecte unice în felul lor au devenit realități ale vieții de fiecare zi. Toate — realizate în timp record, punînd în evidență atît potențialul economic al României socialiste, cît și exemplara dăruire a poporului său. Canalul Dunăre — Marea Neagră, Metroul, amenajarea complexă a rîului Dîmbovița (numai în această legislatură realizîndu-se opt din cei zece kilometri ai traseului bucureștean al rîului), amenajarea Argeșului, începută de curînd, marile șantiere de construcții din Capitală și din alte orașe ale țării — iată numai cîteva dintre strălucitoarele ctitorii ale timpului nostru, creații ale unui popor hotărît să-și vadă realizate toate îndrăznețele sale proiecte.

Datele pe care le-am prezentat în rîndurile de mai sus (adunate în urma consultării colecțiilor de cotidiene care informează opinia publică, aducîndu-i la cunoștință, zi de zi, noi și noi înfăptuiri) reprezintă bilanțul unei perioade fertile. Dar, în același timp, ele sînt numai un început. Patria va continua să-și clădească noul chip. Ritmul în construcții rămîne foarte înalt. Bătălia cu recoltele continuă. Tot astfel întrecerea cu propriile recorduri ale oamenilor muncii din toate ramurile industriei. O intensă bătălie pentru tot mai puternica lumină a țării se naște tocmai din încrederea în lumină. În destinul unei țări și al unui popor care cred în vocația lor pășnică, în speranța lor de liniște și liberă construcție.

Alegerile din miezul acestei luni — prilej cu care țara și-a desemnat aleșii care să potențeze eforturile întregii națiuni pe drumul pe care, cu limpezime, ni l-am stabilit — reprezintă un moment de seamă în noua istorie a României. El dovedește faptul că poporul întîmpină cu entuziasm și cu simț de răspundere, cu elan revoluționar apropiata Conferință Națională a partidului și aniversarea a patru decenii de la proclamarea Republicii. Și mai dovedește acest vot al țării strînsa unitate a națiunii noastre în jurul partidului său comunist, al președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-un climat de reală democrație, de efort conștient asumat, de implicare decisă în rezolvarea grabnică și eficientă a tuturor problemelor țării.

Dan Mucenic

15 noiembrie 1987

Mihai SIN

În vizită la bătrînul magistru

Să ceri... Dar ce să ceri ? Să ai... Dar ce poți avea cu adevărat ?

LA douăzeci de ani, cînd era student și ar fi trebuit să se simtă liber ca pasărea din ceruri (dar era oare atît de liberă pasărea din ceruri ? Nu o pîndeau și pe ea atîtea pericole și primejdii ? Erau răpitoarele, gazele și otrăvurile emanate de pe pămînt, furtunile ucigătoare. Chiar și vulturii... Puteau să piară în ciocnirea cu avioanele, cum puteau să piară de glonț sau chiar de o piatră aruncată de un copil, cînd zborul nu era destul de înalt sau cînd se odihneau în cuib. Deci se gîndise și la „libertatea păsării" și, cu cît se gîndise mai mult, înțelesese cît de amenințată era această libertate de pericole știute și, poate, de încă multe altele pe care nu le știm încă) sau ca o sălbăticiune a pădurilor (și ele sînt, parcă, și mai expuse : sînt vînate și se vînează unele pe altele, încît nu au cu adevărat liniște, zilele și nopțile lor nu sînt altceva decît o lungă pîndă, o nesfîrșită veghe, un nesfîrșit frison de tresăriri, spaime și neliniști. Deci era și libertatea sălbăticiunilor o vorbă născută așa, din naivitate sau din nevoia omului de a poetiza, de a mai îmblînzi viața cu cîte-o metaforă. Dar ia să citești atent orice poezie frumoasă și seducătoare, chiar o poezie de dragoste în care pare să se fi instalat liniștea și împăcarea, sentimentul împărtășit și împlinit : cîtă luptă, cîtă neîncredere totuși, cît zbucium și mai ales cîte dorinți de a lua și a avea ! Ia să nu se îndeplinească măcar una, ia să nu funcționeze ceva perfect — și niciodată nu funcționează totul perfect —, și vezi deodată cum izbucnește nemulțumirea, orgoliul rănit singerează, o poftă de distrugere, de rău se insinuează, dacă nu răzbate violent și gata, iluzia fragilului echilibru s-a rupt !), se pomenise că se închidea prin biblioteci, nesățios dar și neîncrezător în cuvintele altora, derutat de imensitatea lor și mai ales de nesfîrșita cifră a căilor pe care păreau să le întredeschidă. Se închisese în biblioteci și se închisese mai ales în sine. Atunci simțise nevoia unui magistru care să-l călăuzească măcar o vreme.

Dar parcă cu ceva mai înainte, cînd era elev de liceu, nu simțise aceeași nevoie ? Chiar dacă mai puțin presantă și mai puțin precizată. Aștepta, pîndea momentul fiecărui an nou școlar, sperînd că va apare un profesor care să-l înlocuiască pe vreunul din cei prea bine știuți, și care să aducă cu sine revelația, puterea de a-l influența, înțelegîndu-l și îndrumîndu-l. E adevărat, pe atunci nevoia aceasta părea mai suportabilă. Căci erau și nebuniile adolescenței, timpul risipit cu inconștiență (rare fiind momentele de luciditate și regret). Parcă ar fi fost altă persoană, altă ființă, da. Începuse să fumeze, să cunoască alcoolul, să știe ce-i acela trupul unei fete. În această ultimă privință, prea puțin totuși, căci fusese mai degrabă un timid decît un întreprinzător. Ce-ar fi putut să-și amintească ? Cu ce rămăsese ? Cîteva sărutări, cîteva îmbrățișări, niciodată duse pînă la capăt. Nu o noapte de dragoste, nici măcar o oră de dragoste adevărată, ci doar pipăieli înfrigurate, o „cercetare" lacomă a trupului, întotdeauna întreruptă dureros, fie din cauza acelui „nu se cade" (ei, erau alte vremuri, alte mentalități), fie datorită ghinioanelor de tot felul. Și nu era de mirare, căci în ce decor se consumau toate aceste tentative ? Fie în parc, seara, pe vreo bancă mai ascunsă privirilor, fie în pauzele balurilor, afară, „la aer", pe după copaci sau boschețI, sau noaptea, pe străduțe mai prost luminate.

Astfel spuse lucrurile, astfel prezentate acele mici fapte erotice, acele „incidente" biografice senzuale ar putea părea total nesemnificative, ba mai mult, derizorii pentru o adevărată biografie viitoare. Era cît se poate de conștient că această scurtă perioadă a vieții sale avea gustul ei sălciu, de neîmplinire, de chinuitoare neputință și mult prea mult timp irosit. Și totuși, și totuși... Toate acestea puteau fi privite și altfel. Ba mai mult, chiar așa îi apăreau uneori, altfel. Cunoscuse destule femei mai tîrziu, în anii tinereții, la maturitate, ei, și chiar și după aceea, cînd bătrînețea îi dădea tircoale, dacă nu cumva se și instalase definitiv în trupul său, de ce să n-o recunoască ? El nu era un bătrîn cochet, din aceia care încearcă să-și ascundă vîrsta, cănindu-și mustața, vopsindu-și părul și îmbrăcîndu-se „tinerește", dar aceasta ar fi imaginea consacrată, caricaturală a genului, nu, el se gîndea mai cu seamă la acei bătrîni care rămîn pînă spre sfîrșit — dar nu chiar pînă la sfîrșit, așa ceva nu era posibil — cu psihologia bărbatului la patruzeci de ani. Se cantonează acolo, se cramponează, din instinct de apărare sau, nu era exclus, perfect conștienți. Continuă să mănînce bine, să bea bine, să facă curte femeilor — dar cu ce rezultate, ei, cu ce rezultate. Aparent, nimic nu se schimbă, rămîn în formă și lumea, cei din jur, exclamă des, admirativ : ia te uită ce bine se ține ! Din cînd în cînd bătrînii ăștia intră totuși, discret, prin spitale, să facă o cură de perfuzii cu vitamine, sau fac acasă, periodic, un tratament hormonal testosteronic. Țapul bătrîn vrînd să zburde ca țapul cel tînăr... Ce spectacol ! Cînd toate încep să curgă de pe tine, piele și haine, iar oasele se tasează, parcă prăbușindu-se în tine... Ce mai, e greu, e mare lucru să poți îmbătrîni frumos. Frumos, adică cu demnitate, mai ales cu demnitate.

Dar, în fine, nu asta era intenția lui, să se prezinte într-o lumină favorabilă. De unde să știe dacă el însuși îmbătrînea cu demnitate ? Se străduia, atîta tot. Poate va mai trăi niște ani și, într-un fel sau altul, lucrurile se vor clarifica. Deci femeile... Deci cunoscuse destule, și interesante și neinteresante — nu, nu neapărat capricii, ci momente de abandon, o fugă de tine însuși în senzualitate — și excepționale, fie prin frumusețe, fie prin inteligență și sensibilitate. Mai rar, e adevărat, aceste daruri într-o singură ființă. Putea spune : da, am amintiri, și în acest sens am amintiri.

CIUDAT însă, aceste amintiri nu au, de cele mai multe ori, pregnanța sau chiar forța de șoc a acelor prime senzații și sentimente atît de învălmășite. Și se întrebase de ce. Desigur, era în primul rînd vîrsta cînd trăirile sînt intense, simțurile ascuțite, percepțiile violente și tulburi. Și totuși, din acel haos tulbure, memoria îi era uneori străbătută, ca un sclipăt luminos — ah, și cît de nostalgic, desigur, cît de nostalgic... —, de cîte-o imagine uimitor de clară, de o mică scenă înduioșător de pură, de un gest de o tandrețe uimitoare. Un trup fraged și viguros, cu sîni niciodată întîlniți de atunci încoace, cu un miros imposibil de definit, ceva între mirosul copilului și al femeii, un astfel de trup, ținut în brațe, încorsetat în uniforma cazonă, urîtă, de un albastru închis spre negru, o uniformă mai degrabă potrivită călugărițelor, gulerașul alb aducînd un contrast parcă simbolic. Și ciorapii treisferturi albi, pînă sub genunchii încă în formare. Apoi pantofii negri, grosolani, înghițind parcă picioarele cu pielea atît de fină și roză. Contrastele, da, puteau însemna și ele ceva. Dar mai ales sărutările lungi, interminabile, din care n-a mai rămas decît acel gust aproape uitat, de gură proaspătă, ceva ce-ar putea fi asemuit cu gustul porumbului fiert și n-ar putea fi asemuit cu nimic.

Poate de aceea încercase să-și imagineze uneori, îmbrățișînd o femeie și avînd o senzație de saturație, de previzibil, cum o fi arătat ea la acea vîrstă a uniformei cazone cu guleraș alb. Și foarte rar reușise, chiar și atunci cînd i se arătau, în momente de exaltare sau de nostalgii prost mascate, albume cu fotografii, în care o minunată făptură se transforma în altceva sub ochii lui. Totul era de înțeles, pînă cînd ajungea să constate că se pierduse pe drum, de cele mai multe ori rapid, ceva esențial, ceva imposibil de explicat. Ofilirea era suportabilă, normală, dar cum să suporți oboseala sufletului, micșorarea lui, umbra viciului și, mai ales, golul acela întrevăzut, unde nu mai era nici lumină și nu apăruse încă nici întunericul ?

Încă de atunci, înainte de douăzeci de ani, ar fi trebuit să se decidă, de fapt, fiindcă mulți iau această decizie instinctiv : ce vroia, de fapt, ce-și dorea ? Însă își dorea atît de multe, bani, putere, femei, avea atît de multe dorinți, încît înțelesese că e prea slab ca să le obțină, fie doar o parte din ele. Era prea mult și prea greu pentru el și, poate tocmai de aceea, i se părea că toate acestea ar fi putut să însemne prea puțin. Trebuia să mai fie ceva, trebuia să existe un sens mai înalt și bucurii mai depline ale vieții.

Și astfel, în primii ani ai studenției, se apucase să scotocească bibliotecile, renunțînd, asemenea unui ascet, la micile plăceri ale vîrstei. Și, odată cu aceste mici plăceri, părea să fi renunțat și la micile lupte, acele hîrjoane sociale, ca un fel de antrenamente pentru bătăliile de mai tîrziu. Încerca să se țină deoparte, rece, distant, ironic și, uneori, fără voia lui, disprețuitor. Fiindcă el considera disprețul ca una din cele mai grave forme de umilire a ființei umane, de nimic justificată. De ce l-ai disprețui pe ticălos ? Există atîtea alte posibilități de a-l pedepsi corect, de a-l pune la punct. Dar mai întîi trebuie să te străduiești să-l înțelegi, să încerci să parcurgi împreună cu el măcar o parte a drumului care l-a dus la ticăloșie. Întotdeauna există motivații, scuze, circumstanțe atenuante. Însă mult mai greu e să ajungi la rădăcinile răului, să cunoști cauzele lui reale. Performanța asta o pot realiza prea puțini. Și dacă, totuși, ajungi să disprețuiești, cum ajungea și el, și nu neapărat pe ticăloși notorii, vina îți aparține întreagă, însemna că răul se afla în primul rînd în tine. Trebuia, simțea nevoia să se autoeduce. Bîntuia pe la cursuri de filosofie, de psihologie, de filologie și biologie. Încerca uneori să se piardă printre studenții mediciniști și chiar politehniști. Asistase, neobosit, la nașteri, veghease la căpătîiul muribunzilor, încercînd să simtă suflul obosit al omului și prezența triumfătoare a morții. Se împrietenise cu un medic legist pentru a-l lăsa să asiste la disecții, și mai ales la autopsia unor „cazuri" deosebite, de moarte provocată sau sinucideri. Însă renunțase, dezgustat de „plăcerea", suspect de mare, care-l domina pe legist în timp ce lucra, înlăturîndu-l uneori, nerăbdător, pe autopsier, pentru a face și treaba acestuia.

ȘI deodată, pe la sfîrșitul anilor de studii, fără să știe de ce, fără vreun motiv anume și într-un moment anume, simțise o repulsie față de toată goana contra-cronometru prin sălile de cursuri și biblioteci. Îl cuprinsese disperarea : știa atît de multe pentru vîrsta lui, în cîțiva ani cunoștințele lui se înmulțiseră înspăimîntător și, totuși, îl urmărea senzația că e neajutorat, că nu știe nimic, că nu făcuse altceva decît să se îndepărteze de ceea ce sperase să afle. Un magistru ar fi putut să fie salvator, în acele luni de cumpănă, credea el, însă nu găsi nici un magistru. Începuse să cutreiere pădurile și munții. Era vorba, poate, de un instinct de apărare, de nevoia de a-și fortifica trupul și mintea, prea devreme slăbite de intense solicitări. Și ieșirile în natură îți refac forțele și-ți redau încrederea în tine, nu-i așa ? Te ozonifică, îți limpezesc capul, te însenînează. Un timp, așa a simțit și el. Îmbrăcat cu un vechi hanorac, moștenit de la tatăl său, cu pantaloni bufanți și bocanci, foarte slab, deșirat, famelic, putea să le apară celor întîlniți pe poteci un singuratic bizar. Le dădea scurt binețe, după obiceiul muntelui — azi aproape uitat — și-și vedea de drum. Într-o raniță militară jerpelită purta cîțiva cartofi, slănină, o pîine și două, trei conserve. Putea s-o ducă cu astea zile întregi, fără să se plîngă de foame. Avea întotdeauna un mic ceaun, fierbea un cartof, tăia o creastă de slănină și se simțea sătul. Cînd găsea, își mai completa tainul cu zmeură, afine, fragi. Deasupra raniței își lega un sac de dormit făcut de el dintr-o foaie de cort și căptușit cu molton gros. Putea să meargă astfel de dimineața pînă seara, fără să simtă osteneala. Cînd se lăsa noaptea, se aciua prin refugii sau prin cabane prăpădite, cu lemnul putred, stînd să se prăbușească. Își căuta, tăcut, încercînd să treacă neobservat, un colț în încăperea priciurilor. Dar și așa, se întîmpla să nu mai găsească un locșor, și atunci își făcea un pat de cetină prin preajma cabanelor, a schiturilor sau a mănăstirilor. Se vîra în sacul de dormit și număra stelele, încercînd să-și imagineze distanțele pînă la ele, în ani lumină. Nu-i era frică. Doar că, uneori, simțea ca și cum l-ar fi absorbit o forță ciudată, anulîndu-i trupul, și tresărea înspăimîntat. În pofida tuturor teoriilor și demonstrațiilor științifice, nu-și putea imagina infinitul. Ceva fără capăt... I se părea absurd. Dar atunci tot absurd e să-ți închipui o margine a universului, un vid, un imens gol. Și dincolo ? Pentru că întotdeauna exista un „dincolo". Neputința aceasta de a înțelege infinitul îl irita și îl neliniștea. I se părea că e o dovadă a propriilor limite, un semn de mărginire. Degeaba putea să înțeleagă atîtea lucruri complicate, atîtea taine, dacă nu reușea să pătrundă înțelesul unei noțiuni pe care orice elev mediocru se putea lăuda că o posedă. Și atunci, poate din nevoia de a se consola, înainte de a adormi, tot privind la stele, simțindu-și trupul tot mai ușor, își spunea că nu era exclus ca povestea aceasta cu infinitul să nu fie altceva decît o imensă șarlatanie, transmisă din generație în generație. Era posibil, deci, ca nimeni să nu înțeleagă ceea ce era de neînțeles și de necuprins pentru om, și totuși toată lumea să afirme că da, lucrurile erau cît se poate de clare. Și, în felul acesta, cu cît se cerceta mai mult, cu atît adevărul asupra universului infinit se îndepărta, intangibil și rece, asemenea luminii stelare.

Dar se întîmplă ca, într-una din zile, pe cînd urca panta domoală a unui munte, cîțiva ciini ciobănești îl înconjurară, hămăind la el minute în șir. Se lăsă jos, cum auzise că trebuie să faci în astfel de ocazii și, după un timp, ciinii începură să se îndepărteze. Apărură însă doi ciobani și, văzîndu-l chircit, îmbrăcat în haine care li se părură caraghioase, începură să se distreze, asmuțind ciinii pe el. Ciinii se apropiară din nou, amenințători, fără să-l atace însă. Doar acel mai pricăjit dintre ei, o coccitură, se repezi, într-un moment de neatenție, și-și înfipse dinții în hanorac. Strigă, îi blestemă, amenință. Ciobanii au plecat abia după ce s-au plictisit, chemîndu-și ciinii. Din clipa aceea încetă să mai fie obsedat de infinit și nici nu mai cutreieră munții.

ȘI termină strălucit studiile și începu să fie preocupat de carieră. Se căsători, divorță, rămase singur cîțiva ani, apoi se căsători a doua oară și din nou divorță. Ceea ce femeile îi spuneau că e iubire, sfîrșea prin a i se părea că nu e nimic altceva decît o presiune constantă, tenace, aproape agresivă. Cu cît dorința lor de a-l avea era mai mare, sentimentul lui de singurătate creștea, devenind apăsător, simțindu-se anulat. Începuse să prefere relațiile pasagere, mondene. La treizeci și cinci de ani publicase două cărți de istorie, apoi își permise luxul de a scrie un roman, tot cu subiect istoric. Sute de articole erau răspîndite prin reviste dintre cele mai diverse. Devenise cunoscut, un nume, i se încredința conducerea unui institut, primi onoruri și premii. Lucra, în paralel, la o istorie a filosofiei și la o istorie a medicinei. Însă își dădea seama că proiectele acestea erau atît de vaste, încît o viață nu i-ar fi ajuns. Ar fi putut să-și formeze o echipă, un colectiv de colaboratori, însă nu avea încredere în fișele și ideile celorlalți. Nu credea decît în ceea ce vedea că-i ieșea din propriile-i mîini.

Înainte de a împlini cincizeci de ani, trecu printr-o criză puternică : i se părea că nu înfăptuise nimic, că nu știa nimic, că muncise ca un robot, fără să aibă momente de iluminare. Și de aceea, tot ce scrisese, chiar și pagini pe care alții le considerau strălucitoare, nu erau nimic altceva decît însăilări, bîjbîieli, fără să răzbată din ele o lumină interioară, numai a lui. Îl cuprinsese disperarea. Își dădu demisia, spre stupoarea tuturor și închirie o casă la marginea orașului, însoțit de o femeie devotată, care-i ghicea, cu o clipă mai devreme de a fi exprimate, mai toate dorințele.

Trăiau foarte modest, vorbeau puțin și el își petrecea ore întregi, ziua și noaptea, în fața foilor albe, scriind rareori cîteva cuvinte.

Casa în care locuiau era înaltă, avînd un pod etajat. În jur, copacii rămuroși își întindeau crengile pînă sus, la acoperiș. El scria la o măsuță din lemn alb gălbui, vechi, lipită de un perete înclinat. Femeia îl servea cu ceai, îi masa fruntea și se străduia să ghicească ce dorește. Cînd se însera, totul era învăluit într-o lumină roșiatică, aproape metalică. Deasupra, în podul etajat, mai locuia cineva, dar încă nu-l văzuseră, deși se mutaseră de vreo săptămînă. Se auzeau din cînd în cînd zgomote surde de pași apăsați. Dar asta foarte rar.

Nu putea să se concentreze. Stătea la masa pe care era o singură foaie albă și privea în gol. Îi spunea femeii că în nopțile care vor urma, va scrie ceva însemnat, asemenea unei revelații. Simțea asta, îi umplea creierul, îi dădea neliniști chinuitoare. Știa totul despre ceea ce va trebui să scrie, dar îi era imposibil să așternă ceva pe hîrtie — îi trebuia o dezlegare. Camera începuse să-l deprime, i se părea prea goală. Femeia a rupt crengi și le-a presărat peste tot. Apoi îi spuse că scaunul pe care stătea era prea incomod, un fel de banchetă șchioapă. Va urca sus să ceară un scaun locatarului necunoscut. L-a mîngîiat pe frunte, a luat o luminare și a început să urce o scară ciudată, lipită de perete. A deschis o ușă și a intrat în locuința de sus. Nu era nimeni. Într-un colț, ardea un fel de candelă așezată pe podea. Prin încăpere erau împrăștiate mici rogojini uzate și cîteva scaune împletite. A luat un scaun și a coborît. O aștepta absent, ca o figurină de ceară, așezat cu picioarele strînse sub el, în mijlocul camerei. A schimbat banchetа cu scaunul și a îngenunchiat lîngă el. Apoi a suflat în luminare. Așteptau amîndoi să se audă zgomote de pași deasupra lor. Era întuneric. De sus, de la etaj, răzbătea o lumină palidă, cernută printre scîndurile tavanului. Cînd s-au auzit pașii, o rugă să urce din nou, să-i ceară iertare celui care locuia acolo, pentru vizita făcută cu puțin timp înainte. Pe o rogojină stătea un bătrîn cu candela în mînă. Văzîndu-l, femeia nu putu să-i vorbească. Uitase pentru ce a venit. Bătrînul îi spuse că poate să ducă la ei și celelalte scaune și pe urmă să se întoarcă cu soțul ei. Femeia îi spuse că nu e soțul ei. „E soțul tău. Știu eu mai bine", îi spuse.

În camera lui rămăseseră numai rogojini. Bătrînul avea fața cu pielea întinsă, fără riduri și ochii cu irisul imens, alunecînd sub pleoapa superioară. Degetele îi erau nefiresc de lungi și de subțiri.

L-a chemat și pe soțul ei și, intrînd la bătrîn, s-au așezat pe rogojini și fără că acesta să le-o ceară, și-au trecut mîinile prin flacăra candelei, ca pentru sterilizare. Bătrînul i-a dat femeii candela, a întins mîinile spre fața impietrită a bărbatului și i-a strîns puternic tîmplele. S-au privit mult timp în ochi, și-au atins podul palmelor ca într-un joc de copii. El se înviorase, a prins mîna liberă a femeii și s-au ridicat. Bătrînul îi întinsese o călimară și un pachet cu file puțin îngălbenite. S-a ridicat și el. Au coborît la ei. El s-a așezat la măsuță și a început a scrie întruna.

În noaptea următoare bătrînul a coborît la ei. S-au așezat pe scaune. A început să-i vorbească. Îi spunea să scrie mult despre ceea ce simte acum în prezent, despre ceea ce întrezărește între două fulgere ale gîndirii, aflate sub zodia geniului. Trecutul, contrar părerii atîtor neștiutori, este mai puțin îngăduitor și mai feroce. Bătrînul spunea că și-a făurit opera cu mîinile lui, doar cu mîinile lui — le ridică și le întoarse pe o parte și pe alta —, neavînd încredere în nimeni. Dar acum, venise vremea. Pe măsură ce vor trece nopțile, se va stinge ușor. Va face astfel ca spiritul său creator și chintesența gîndirii să treacă în el, în creierul chinuit de neputința exploziei, a finalizării operei care exista în el. Celelalte nu-i aparțineau și știa prea puține despre ele. De acum, nu va mai cunoaște imposibilitatea exprimării în momente de supremă concentrare.

Din acea seară, îl vizitau pe bătrîn foarte des. El se hrănea cu spiritul bătrînului gînditor, cu imaginile originare care existau doar în acest spirit creator. Nopțile treceau și bătrînul devenise mic, uscat, aproape transparent.

Într-o noapte au găsit încăperea goală. Candela ardea. El a luat o bucată de hîrtie de pe rogojina bătrînului și a scris cu litere care trădau emoție și pioșenie : „Vizita la bătrînul magistru". A luat bucata de hîrtie și au coborît la ei, cu candela pe care a așezat-o pe masa lui.

Femeia s-a lăsat jos, lîngă scaunul lui, privindu-l cum scria întruna. Nu se mai auzeau pași deasupra lor. Îi spuse că vrea să meargă acolo, în podul etajat. Atunci el se opri din scris, mirat. Cum să meargă într-un loc de care nu auzise niciodată ? Doar chiar ei stăteau într-un pod etajat. Părul lui albise, iar degetele le avea nefiresc de lungi.

BĂTRÎNUL magistru tăcuse, ghemuit în scaunul de la biroul său. Cît povestise, cu aceeași voce egală, drămuindu-și forțele, se ridicase o singură dată, făcînd cîțiva pași șovăielnici spre bibliotecă, amintindu-și parcă ceva, poate căutînd o carte. Apoi renunțase și revenise la birou, așezîndu-se cu grijă pe scaun, ca într-un cuib.

Bărbatul care stătea într-un vechi fotoliu de piele, în fața lui, îl privea atent, puțin îngrijorat. Bătrînul părea foarte obosit. Trecuseră mai bine de două ore de cînd sosise în vizită la el și vorbise aproape tot timpul. Era un miracol că rămăsese atît de lucid la cei aproape nouăzeci de ani ai săi. Numai că, uneori, vorbise foarte încet, vocea părea să i se stingă. Atunci trebuia să ghicească după mișcarea buzelor veștede, vinețiii, cam ce voia să spună, trebuia să-și imagineze. Alteori, gîndul îi fugea, fără voia lui, creîndu-și propriile imagini, și înceta să mai urmărească monotona curgere a cuvintelor. Asta, poate, și din cauza unei ciudate exaltări care pusese stăpînire pe el din momentul în care pășise pragul casei. Apoi, după ce magistrul îi strînsese mîna, și se mirase că el, un bărbat cu un nume la modă, venise să-l cunoască și să-i ceară sfatul, se simțise cuprins de o încordare nefirească, asemenea unei pînde. Ar fi vrut să-i soarbă fiecare cuvînt, să și-l fixeze pentru totdeauna în minte, dar prea marea concentrare îl extenuă. Și poate de aceea multe cuvinte rămăseseră neînregistrate, pierzîndu-se pentru totdeauna.

Îi spusese, de cum venise, cît de mult îl admiră. Opera lui era uriașă, ca întindere și ca adîncime. Unul dintre cei mai mari „universaliști" în viață, da, așa îl considera. Iar prin felul cum urmărise, în toate lucrările lui, cauzele dispariției unor popoare în istorie, era inegalabil, cel mai mare. Cum de reușise, cum de putuse munci atît ?

Bătrînul magistru își îngăduise un zîmbet. Nu era nici un secret, doar cu mîinile lui făcuse totul — și le ridicase, întorcîndu-le pe o față sau alta, arătîndu-i-le —, doar în ele avusese încredere, nu putuse lucra niciodată în echipă. Fusese bine, fusese rău, cine știe ? Dar nu putuse altfel.

O fi numele lui la modă, îi răspunsese magistrului, dar simțea că de ani buni lucrează în gol. Că nu știe nimic sau mai bine-zis tot ce știe i se pare de la o vreme neimportant, neesențial, de parte de adevărurile pe care le căut pe care pornise să le caute la început. Și atunci, bătrînul magistru începuse să-i povestească cum el însuși trecuse prin perioade de criză și de îndoială, mergînd, după îndelungi ezitări, la un magistru care-i spusese un fel de poveste, pe care nu și-o mai amintea prea bine, dar din care reieșea că își găsise salvarea aproape, unde nu se aștepta, într-un vis. Și că îi apăruse un bătrîn gînditor, al cărui nume nu-l cunoștea, și nu-i știa nici opera, fiindcă nu scrisese nimic, sau cel puțin el nu cunoștea nimic din ce scrisese, și acel bătrîn gînditor îi spusese ce avea de făcut.

Dar acum, bătrînul magistru tăcea, privind în gol, inexpresiv. Viața abia se simțea pe fața lui de ceară. Bărbatul se hotărî să spargă tăcerea :

— Vă simțiți cumva rău ? Eu mă retrag, trebuie să vă odihniți.

Bătrînul își ridică cu greutate pleoapele, privindu-l.

— Bătrînețea e povară grea, măi copile. Iartă-mă că-ți spun așa, dar pe lîngă anii mei, ești un copil. Am înțeles că abia ai trecut de cincizeci...

O lumină roșiatică, aproape metalică, pătrundea în încăpere printre crengile copacilor.

— S-a înserat, spuse bărbatul. Atunci, eu vă las, trebuie să plec.

— Dar ai înțeles ? îl întreabă pe neașteptate bătrînul magistru.

— Ce să înțeleg ? răspunse bărbatul tot printr-o întrebare.

Apoi adăugă, ridicîndu-se :

— Sincer să fiu, n-am prea înțeles dacă vi s-a întîmplat dumneavoastră sau altcuiva. Și visul acela...

Bătrînul magistru îl privi intens :

— Ei, zise, nu-i nimic, copile. Mai ai timp. Eu mă simt atît de obosit, atît de obosit... Iartă-mă dacă nu te conduc.

Într-adevăr, pronunța cuvintele cu mare greutate, cu lungi pauze între ele. Îi întinse mîna, fără să se ridice de pe scaun, și bărbatul i-o apucă, cu evlavie, evitînd să i-o strîngă. O simți rece, uscată. Din ușă, înainte de a ieși, se mai întoarse să-l mai vadă o dată. I se păru că bătrînul magistru devenise mai mic, uscat, aproape transparent. Odihnindu-se pe tăblia biroului, degetele erau nefiresc de lungi.

Cobori o scară îngustă, lipită de perete. La venire parcă nu urcase așa ceva. În stradă, aruncă o privire casei. Era o casă veche, banală, neetajată. Totuși își spuse : „Ce idee, să locuiești într-un pod etajat... Tocmai el, care e cel mai mare..."

Lumina roșiatică, metalică, se topise în umbre prelungi. Umbra lui se agita printre ele, intersectîndu-le, pînă cînd începură să se tot lățească, unindu-se pe alocuri în imense pete întunecate.

CORNELIU BABA : **Portret de fată cu basma albă**

Angela MARINESCU

Liniștea Înstrăinării

— fragmente —

2.

ceea ce am reușit într-un prim contact cu înstrăinarea
a fost gîndul devenirii mele spre o intransigență
amară : tu ești obsesia, și am tăcut.
tăcerea este întuneric. este lumină. este plăcere.
este axul pe care mă ridic. printre cuvinte
se insinuează subtextul realitatea larma adevărul.
ceea ce am reușit să înțeleg cînd am realizat
nesupunerea mea funciară în fața Lumii
a fost că între mine și Lume există un raport
(al înstrăinării) și atunci Înstrăinarea
mea a primit pe suprafața ei cuvinte care
să o îmblînzească iar eu rătăcesc în preajma
Rătăcirii cu o rătăcire din ce în ce mai mare.

4.

să imiți ceea ce nu ai văzut. într-un dans pietrificat
de plăcere mă arunc în marea pe care nu o pot
cunoaște căci valurile ei sînt numai ale ei
actul meu rămîne numai al meu — ca atunci
cînd nemișcat aplauzi fără mîini scena pe care
ai fi vrut să o posezi (precum un actor muribund) —

și nimic nu poți imita nimic nu poți înstrăina

nemișcarea și saltul. rigiditatea și actul. aici
între ele să pot intra cu forța cu ochii cu mîinile.
cu cuvintele este atît de puțin.

5.

ești perisabilă ca un mecanism descoperit fără
protecția inițială : a suprafeței. protecția finală
cadrul structura întunericul o densitate care
te transformă.
steaua care schimbă structura lumii. forma care
preia trena plină de sînge a substanței.

poate semnele apropierii să ne deseneze pe tîmple
traiectul venelor ce nu vor fi decît substanță
căutare forță a sîngelui.
mă lipesc de peretele alb și sever : suprafața
lui mă amenință a mea mă înstrăinează.
și peste această apropiere prăpastia steagului.

12.

preiau prelucrez în liniște cu mare plictiseală
cu oboseală cumplită gîndirea se oprește pe cînd
sîngele din trupul celuilalt cu care eu formez
un vas comunicant urcă în absolutul ființei
lui. goală mă tîrăsc după el alerg sau rămîn
împreună cu el cu ochii în ochii lui el cu ochii
în gol și atunci golul obsesia verticala mă
străpunge îmi arată locul cutia cu secretul morții
etanș închisă precizia Cuvîntului brațul care mă
irită : vena de la mînă. atunci știu că sîngele
a coborît din vasul străin și mi-a ars mie ochii :
pe Tine Te văd ca prin sînge.

Teatru

Premiere

Cerasela

NUMELE ei întreg este Cerasela Stan și este actriță a Teatrului Dramatic din Baia Mare. O văzusem în spectacolele ei de absolvire a Institutului de Teatru din București cu **Opera de trei parale** și **D-ale carnavalului.** Am intuit atunci în ea o viitoare actriță care va avea un cuvînt de spus în arta teatrală românească. Nu știam că numai după doi ani voi avea bucuria de a și lucra cu ea în două spectacole la Baia Mare. De aceea mă și încumet acum să fac publice sentimentele ce mi le-a creat această artistă, pentru că, spre bucuria noastră, a tuturor, Cerasela nu este doar actriță, este — pot să o spun cu siguranță — o artistă. Sînt sigur că se vor întreba multe actrițe și poate și mulți actori ce vor citi rîndurile de față ce m-a determinat să le aștern pe hîrtie și, mai ales, temeiurile care le am în a face afirmațiile de față. Ele provin din descoperirea ce-am făcut-o în această ființă înzestrată cu harul scenei — pe care știe s-o iubească, să o respecte și să o stăpînească în același timp. Plină de fantezie, dar în același timp și de discernămînt — exigentă cu sine pînă la uitare de sine —, cu o putere de comunicare cu partenerii săi în care vede colegi de echipă, de multe ori determinînd și în aceștia o sporită exigență față de actul scenic.

Rar am întîlnit la un actor atîta dorință de a se dărui personajului și de a descoperi nuanțe și sensuri cît mai diverse. Sfînta ei nemulțumire de sine este pilduitoare. Disponibilitățile sale sînt foarte mari. Comedia cît și tragedia îi sînt proprii. Talentul, acum sînt sigur, înfrumusețează actorul, iar noblețea sufletească deasemenea, pentru că Cerasela, pe lîngă valențele talentului este dublată și de o valoare omenească rară.

Atunci cînd un om nu își uită și își respectă părinții și dascălii, pentru mine cel puțin își dovedește caratele valorii sale omenești. Îi sînt și eu recunoscător lui Ion Cojar, ca și Cerasela, pentru felul cum a știut să șlefuiască în cei patru ani de școală valoarea omenească și artistică a elevei sale.

Întîlnindu-mă în aceste luni cu un adevărat ARTIST și OM în același timp nu am putut să nu fac publică bucuria mea și după cum o cunosc pe Cerasela dacă va citi aceste rînduri va fi și mai fanatică în a-și servi profesia, și mai modestă în relațiile sale cu toți cei ce o înconjoară.

Dan Alecsandrescu

■ **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu (regia, Mircea Marin) a împlinit, pe scena brașoveană, 100 de reprezentații. Protagoniști : Dan Dobre și Ruxandra Dobre. Tot la 100 de spectacole a ajuns și **Iarna cînd au murit cangurii** de Sorin Holban, la Teatrul Giulești

Teatrul de Comedie

„Sfîntul Mitică Blajinu"

NUMELE lui Aurel Baranga nu mai poate fi regăsit astăzi tot atît de des pe scena teatrală precum în urmă cu peste două decenii. După ce, acum doi ani, Teatrul Mic adusese **Mielul turbat** în fața unei noi generații de spectatori, iată că regizorul Valeriu Moisescu, la Teatrul de Comedie, propune o nouă interpretare a piesei **Sfîntul Mitică Blajinu,** care aparține unui ciclu comic început de Baranga cu **Mielul turbat** (1954), continuat cu piesa de mai sus (1966), **Opinia publică** (1967) și **Interesul general** (1971). Pe parcursul unui deceniu și jumătate Aurel Baranga desenează într-un mod inconfundabil harta propriului spirit comic, în structuri comice sau ale farsei, stînd sub semnul mereu atrăgător al **satiricului.**

În raport cu configurația fiecărei epoci este evident că orice comedie autentică poate interesa de fiecare dată din alt punct de vedere, **Sfîntul Mitică Blajinu** prilejuiește Teatrului de Comedie un spectacol care reprezintă textul în articulațiile sale esențiale. Regizorul a procedat la o citire actuală a piesei, renunțînd la ceea ce ar fi putut să-i prezerve aerul desuet, datorat conjuncturalului. Mitică este un funcționar model, la locul său, competent, care suportă agresivitatea carierismului și a incompetenței cu surîsul pe buze pînă cînd este dislocat, scos la pensie.

Pregătirea loviturii de teatru este acreditată de regizorul Valeriu Moisescu firesc, la modul blajin, aș zice. În chiar ziua, jubiliară, a venirii sale și a Adelei în cadrul serviciului, li se anunță scoaterea pe tușă. În decorul simplu, corespunzător atmosferei de birou, de arhivă, cu dulapuri-casetă numerotate, de culoarea prafului, scenograful Puiu Antemir nu inventează obiecte scenice. Propune un spațiu central de joc, cu ieșire în stînga, în care personajele coabitează conform ierarhiei : biroul lui Mitică e sus, iar, la poalele sale, ceilalți — Mitrofan, oportunist carierist de calibru mic, Adela, doamna Mitică îi conservă o duioasă afecțiune, Geta și Gică, doi tineri aparținînd, cum se va vedea, unei alte lumi.

Valeriu Moisescu a imprimat jocului actorilor un ritm ce devine sesizabil mai tîrziu. Începutul spectacolului e chiar greoi. Stă sub semnul unei melancolii (rememorările Adelei și ale lui Mitică), melancolie care subminează nervul comic. Odată depășită această zonă lirică, spectacolul intră pe făgașul unei farse remarcabile, ansamblul actoricesc relevînd notele proprii loviturii de teatru. Regizorul a scos în evidență cu claritate mecanismul farsei, a inventat cu haz situații teatrale specifice pentru jocul aproape al fiecărui actor. Scena ședinței, unde se află că Mitică nu mai are arhiva, este pivotul comic al punerii în scenă. Valoroase mi s-au părut indicațiile de joc privind tribulațiile carierei fulgurante ale unui personaj absent, Ivănescu, în funcție de destinul social al căruia fac „drepți !" sau „pe loc, repaus !" interesele celorlalți.

În Mitică Blajinu, Aurel Giurumia este un bonom, un om cinstit pe care injustiția îl scoate din ale lui. Actorul construiește personajul în datele sale firești. Mai mult nerv — reclamat de structura farsei — l-ar fi impus mai pregnant. Stela Popescu, în Adela, trece cu naturalețea-i recunoscută de la ipostaza dactilografei cuminți la aceea a „complicei". Regizorul i-a prevăzut, spre deosebire de Mitică „gansterul", o costumație mai șocantă. Relația de joc a celor doi, însă, este susținută credibil în întreg spectacolul.

Directorul Cristea și echipa sa de „zgomotoși" — Colibaș, Mateescu, Ionescu — constituie o formație actoricească puternică. În Cristea, Cornel Vulpe, cu un joc complex, care place, dă viață unui personaj de marcă al lumii lui Baranga : poltron, cu frică de... scaun și de superiori, meschin și tiran în limitele regulamentului. Gheorghe Dănilă este un Mateescu mai puțin remarcabil. Voiajorul pe meleaguri vestice, „obosit" de naveta occidentală, pare că nu fixează încă efigia personajului.

■ Premieră absolută la Timișoara în cadrul Galei dramaturgiei originale actuale : **Dalbul pribeag** de Dumitru Radu Popescu. Remarcabilul spectacol e regizat de Ioan Ieremia, cu decorurile Emiliei Jivanov. Interpreți : Larisa Stase Mureșan, Traian Buzoianu, Ion Haiduc

O realizare actoricească demnă de reținut îi aparține lui Șerban Ionescu. Condus regizoral excelent ca și Ionescu, Vasile și Cristea, personajul său proiectează o lumină puternică în scenă printr-un repertoriu gestual, joc pantomimic și control al vocii acomodate perfect (de comic) cu statura înaltă a actorului. Vasile, omul bun de pus în toate slujbele pentru că e fratele „tovarășei Ivănescu", e interpretat cu aplomb de Ștefan Tapalagă. Costumat remarcabil (un amestec de neisprăvit cu oportunism și dogmatism), satelit social perfect al soră-sii, Vasile merge prin viață și posturi cu un optimism tembel. Dumitru Chesa portretizează, din cîteva elemente bine alese, figura unui șef de cadre, vigilent într-un mod rudimentar. Candid Stoica, în Mitrofan, nu contrazice aprecierile autorului despre propriu-i personaj. Actorul dezvăluie destul de neutru, însă, mediocritatea și necomunicativitatea adjunctului lui Mitică.

O apariție întempestivă în spectacol, provocînd frisoane, este „duo Boboc", în fapt rămășița, Doina, intepretată alert și cu siguranță de Magda Catone. Cuplul Gică-Geta este adus în scenă de Șerban Celea și Virginia Mirea, printr-o naturalețe neforțată. Julieta Strîmbeanu Weigel este o Frosa jucată vioi, cu participare evidentă.

Marian Popescu

Legendă și istorie în dramaturgie

— Dan Tărchilă, sînteți un dramaturg solicitat de diferite scene ale teatrului românesc. Ce vi se joacă în acest moment cu mai mult succes ?

— Piesa *Io Mircea Voevod* la Teatrul Bulandra și la cel din Galați. Am și două basme scenice, intitulate *Domnița, lacrimă furată* și *Fata din dafin*, montate la Teatrele Naționale din Iași și din Craiova. Mărturisesc că teatrul ieșean și-a făcut un obicei din a monta spectacole pentru copii, iar eu am avut șansa unor premiere de succes și destul de frecvente.

— Ceva au totuși comun piesele dumneavoastră istorice și dramaturgia pentru copii, faptul că se inspiră din legendele sau basmele vechi românești...

— Folclorul autentic m-a fascinat în egală măsură cu istoria. În cazul basmului *Fata din dafin* am făcut cîteva modificări care mă distanțează de construcția poveștii. Desigur, urmăresc nu numai să realizez starea de vrajă necesară copilului interesat de lumea basmului, ci și dezbaterea etică. Întotdeauna în aceste povești am pledat pentru dragoste, pentru cinste, puritate sufletească și, firește, pentru înfrîngerea răului de către bine. Am încercat însă să demonstrez că și răul poate fi pervertit în bine, dacă există condiții benefice. Copiii trebuie să creadă că binele există oriunde și el poate modifica răul, iar copiii sînt fericiți cînd se întîmplă acest lucru. În toate basmele mele pledez pentru o lume echilibrată, solară, armonioasă, incidentele de altă factură fiind excepționale.

— Aceeași tendință este sesizabilă și în teatrul istoric, în care răul și duritatea sînt determinate de condiții conjuncturale, nu de structura patologică a personajelor.

— Într-adevăr, uneori răul se întîmplă în numele binelui. Vă amintesc *Moartea lui Vlad Țepeș, Io Mircea Voevod, Zidarul.* Teatrul istoric m-a pasionat întotdeauna, iar după piesa *Zidarul* am continuat să sondez mitologia românească în formele ei esențiale și am terminat o nouă piesă, inspirată din basmul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără moarte*, pe care am numit-o *Călătorie fantastică.* Istoria piesei nu mai este plasată în lumea basmului, ci în cea cotidiană, pe parcursul unei singure zile. Am preluat din basm ideea relativității timpului. Motivul este bine cunoscut de altfel și în alte mitologii, dar în folclorul nostru este folosit admirabil și sper să conving și prin varianta mea. M-a incitat o frază în basm care sună astfel : ...și o palmă îi dădu moartea *lui*... (care-l așteptase și îmbătrînise în timp). Deci pentru fiecare om există *o moarte*, una a lui, nu aceeași pentru toți și atunci, bineînțeles, sfîrșitul fiecăruia are alt sens. Cînd va ajunge pe scenă sau în volum voi discuta mai mult despre ea.

— Simțiți mereu nevoia schimbării registrului sau cîmpului ideatic ?

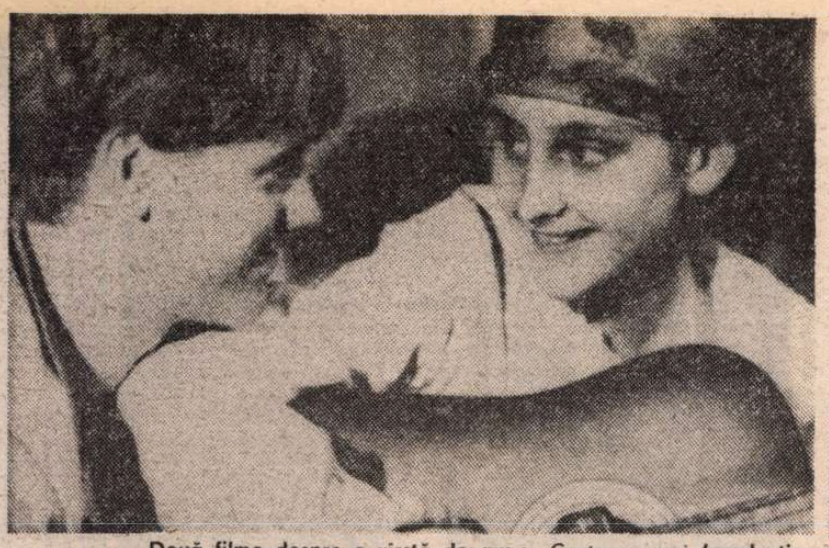
— Nu afirm că am un program de lucru, dar există niște piese la care scriu, mai schițez cîteva, mai adaug, mă mai gîndesc. Uneori mi se cer anumite piese și atunci schimb total direcția de lucru. Dar simt că sînt multe lucruri pe care vreau să le prind mereu.

— La dvs. contează foarte mult consemnarea faptelor în timp, care creează perspectiva necesară unei mai mari deschideri ideatice. Ar fi o surpriză o piesă contemporană cu un subiect cotidian chiar și pentru dvs. ?

— Cam asta se întîmplă. Am, de exemplu, un subiect de teatru contemporan ; este vorba de dragostea unei femei de astăzi. Mă atrage subiectul, îmi place personajul, dar nu sînt încă pregătit pentru el. Este prea aproape de viața zilnică. Sigur că fiecare avem limitele noastre, dar tocmai ele ne fac originali. Aș dori să reiau o serie de piese istorice, lucru

foarte greu și acesta din cauza îndelungatei și dificilei documentări. Chiar dacă aparent cantitatea de informație nu este foarte mare, trebuie să mă documentez timp îndelungat pentru a asimila conflictele și a înțelege epoca de care mă ocup. Nu mă interesează neapărat evenimentul în sine, acela este doar suportul. Mă interesează ideile și măsura în care pot să descopăr pentru mine și ceilalți mecanismul evoluției istorice care justifică într-un fel sau altul succesiunea unor perioade. Spectatorul modern nu mai vine la teatru să vadă lupte și costume, ci să înțeleagă. Scriind multe piese istorice îmi dau seama că trebuie să fiu și mai aplicat asupra unor evenimente care n-au nimic de-a face cu pitorescul și spectaculosul. M-a atras foarte mult un Brîncoveanu, apoi am scris o nuvelă și vreau să scriu o piesă despre Radu de la Afumați, dar firește că trebuie să mai selectez. Mă gîndesc și la Miorița, dar n-am încă transpunerea dramatică a legendei. Nu știu ce voi reuși.

Interviu de
Ioana Moruzi



Două filme despre o vîrstă de aur : Castane verzi **(producție poloneză)** și Dulcea sevă a ierbii **(producție sovietică.)**

Pe ecrane

„Castane verzi"

ANCHETELE pe teme cinematografice, intreprinse în rîndul tinerilor de la noi, și din lume, primesc, adeseori, un răspuns-reproș : „nu ne recunoaștem în filme", sau o întrebare-reproș : „de ce nu se fac filme despre noi așa cum sîntem ?" Sigur că globalizarea negației este nedreaptă. Se fac filme despre tineri și filme în care se pot recunoaște. Sau, poate, așa credem noi, maturii, atunci cînd realizăm sau cînd vedem un film care vorbește despre gîndurile, aspirațiile, neliniștile, chiar eșecurile adolescenților, tinerilor. De fapt, și maturii cuprind global în ideea de tînăr sau adolescent entități umane diferit conformate, variat evoluate și cu foarte personale deschideri spre lume, fiecare putînd fi reprezentativ ori definitoriu pentru anumite individualități, pentru o stare, o etapă, un grup social etc. De aici, dificultatea ca ceilalți să se recunoască. Oricum, efortul spre descoperirea trăsăturilor specifice vîrstei trebuie remarcat și recunoscut ca atare, iar filmul lui Wajciech Fiwek, **Castane verzi,** producție recentă a studiourilor poloneze, este rodul unei asemenea strădanii.

Marek, eroul lui Fiwek (personaj central al unui roman inspirator semnat de J. Domagalik), elev în ultimele clase de liceu, fotbalist în echipa școlii, fiu, frate și nepot se caută pe sine în relațiile cu toți cei din jur — colegi și familie, implicit, punîndu-și mari întrebări. Ar vrea să înțeleagă resorturile fiecărei acțiuni sau stări trăite de el sau cunoscute în preajmă-i. Ar vrea să iubească. Ar vrea să știe ce este adevărul, și prietenia, și recunoștința. Iar toate vrerile acestea îl frămîntă, îl înțoarnă din elanuri, îi clatină certitudinile. Îi creează însă altele. Este vîrsta cînd sumedenie de puncte de sprijin sînt dizolvate, pentru a face locul altora mai solide, găsite greu, cu plata încercărilor și, de multe ori, a durerilor. Marek își plătește tributul maturizării. Cum regizorul-scenarist și-a gîndit personajul într-o relaționare strînsă cu fiecare dintre evenimentele banale sau dramatice din imediata apropiere, cum l-a obligat la reacție, la atitudine, portretul său are precizie în contur. Adulții își aduc dramele în trecere ; nu sînt importante decît prin reflexul lor în universul tinerilor, prin semnificația căpătată în sufletul acestora. Regizorul are, în plus, abilitatea de a nu fi mizat pe eroi neapărat fermecători, tineri care să umple ecranul cu privirea lor pură. Marek și sora sa, Irmina, colegii lor au imprecizia de trăsături a vîrstei, gesturi răzleț nestăpînite, ținuta în formare. Drept urmare apare șansa ca fiecare tînăr spectator să se suprapună peste imaginea eroilor spre confundare, spre confruntare. Ce dobîndește din această punere în contact ? O căptușeală sufletească mai consistentă dintr-o cunoaștere mai exactă a raporturilor umane.

„Răscoala din Timoc"

FILM de rememorare istorică a unui eveniment social de amploare, **Răscoala din Timoc** (producție a studiourilor iugoslave) încearcă, din perspectiva contemporană, descoperirea resorturilor generatoare ale revoltei, dar și consecințele acesteia în plan uman. Centrat pe drama a doi frați, aflați, din convingere, în tabere adverse, scenariul lui Zika Mitrović (regizor, totodată) parcurge drumul plin de convulsii de la iubire frațernă la ură de moarte, înțeleasă ca necesitate.

Momentul istoric se vădește plin de contradicții politice și sociale. Proaspăt eliberată de sub jugul otoman, aservită, în schimb, prin monarhie, puterii austro-ungare, Serbia anului 1883 își caută chipul, încearcă depășirea propriei condiții. Partidul radical (de opoziție) ar vrea să-și potrivească pasul cu doleanțele poporului. Poporul, însă, redus la sărăcie, nu-și poate îngădui așteptarea, îndelunga deliberare, jocul abilităților. Pentru popor libertatea este vitală și, cu arma în mînă, pornește spre cucerirea ei. Învățătorul Lazăr își înscrie aspirațiile în fluxul mișcării populare, în vreme ce fratele său, căpitanul Sibin, va comanda, în numele monarhiei, trupele armatei represive. Poziții inconciliabile, antagonice. Soldatul simplu dezertează, însă, pentru a nu-și ucide fratele, în vreme ce căpitanul își va găsi justificări și argumente interioare pentru fapta sa.

Dreptatea actului protestatar stă față în față cu arbitrarul opresiunii și represiunii. Din inegalitatea dintre forțele celor angrenați în înfruntare rezidă principalul plan dramatic cu care se interferează antagonismul celor doi frați și o poveste de iubire, cu finalitate tragică în condițiile date. Îmbinarea planurilor dramatice, conferă filmului acea stare de emoție constantă, apt să apropie un fapt istoric îndepărtat de sensibilitatea omului contemporan, înlesnindu-i și înțelegerea exactă a evenimentelor.

Florica Ichim

„Dulcea sevă a ierbii"

CUVINTELE, în **Dulcea sevă a ierbii,** au o tonalitate specială, o grație aparte. Vorbele alunecă spre muzicalitatea poemului în proză, învăluind imaginile unei acuarele care s-ar fi putut numi și „Să ucizi o pasăre cîntătoare"... În pregeneric, vezi o adolescentă cu codițe, pe malul mării, îndepărtîndu-se împreună cu două fetițe, și îi auzi vocea catifelată : „Vara e pe sfîrșite și anul acesta n-am avut nici o bucurie. Vacanța am petrecut-o cu surioarele mele. Ele mi-au creat multe probleme. Toată casa era în seama mea. Tata scrie la cartea lui despre nomazi și nu ne dă nici o atenție. Și mama e ocupată. Uneori cred că nu sînt copilul lor. Oare de ce nu mă iubește nimeni ? Doar sînt bună, îngăduitoare, răbdătoare. Nu am decît un mic defect : strănut foarte tare !".

Aparent, faptele par să cantoneze filmul în zona unei banalități liniștite. Dar marele merit al regiei (Aman Alpiev, cu participarea lui Serghei Borov, acesta din urmă și coscenarist) e tocmai acela de a fi știut să scoată povestea din banalitate, să o redimensioneze, să o proiecteze pe ecranul magic al unei vîrste unice. Vor conta deci, în film, nu acțiunea propriu-zisă, ci vibrația ei sentimentală, nu fluxul strict dramaturgic, ci refluxul înțelesurilor ascunse, al impulsurilor secrete, al nuanțelor inobservabile.

Pe fată o cheamă, exotic, Siuirik, ceea ce în limba cazacă (filmul e o producție a studiourilor sovietice „Kazahfilm") înseamnă, afli, o iarbă cu sevă dulce care crește lîngă lacurile locului. Sfîrșit de vacanță. Siuirik și prietena ei, lungana sportivă, stau pe plajă și discută cu tonul unei irepetabile seriozități : „Ai fi vrut să fii bărbat în Grecia antică ? — Nu ! Grecii aveau tot felul de canoane de frumusețe". Tot atunci Siuirik se îndrăgostește de un coleg de clasă, pentru care sare pe loc în apă, fără să știe să înoate și joacă șah fără să mai fi jucat în viața ei. Seara, acasă, spălîndu-și pe cap surioara, declară, iluminată, frecînd energic : „La 14 ani vei descoperi lumea !"... Filmul descoperă, și el, „lumea la 14 ani". O lume cu imaginile ei emblematice, dozînd cu finețe nostalgia și umorul : o mare verzuie, un tramvai șerpuind, un arbore secular și singuratic, un fotograf cu o cămilă, o bătrînă care face vrăji în pragul ușii, cînd plouă cu tunete și fulgere, o familie jucîndu-se de-a vaporul, un băiat supraîncărcîndu-și bicicleta cu Siuirik plus surioarele aferente... Cînd alesul inimii, slab de înger, trădează pentru o nou-venită drăgălașă și imposibilă „ca o vacă indiană", pasiunea lui Siuirik, după un șir de umilințe, se dezlănțuie în furtună, pe plaja pustie, într-un strigăt spre un fulger surd : „O urăsc ! Să nu mai existe Natașa Alimova !", totul soldîndu-se cu o pneumonie și cu — hazardul divin ! — plecarea definitivă a rivalei în Orientul (și mai) îndepărtat. Bolnavă, Siuirik visează cai galopînd în ceață, vîntul șuierînd peste un cîmp brumat, arborele bătrîn și singur. Într-o dimineață, la fereastra spitalului, tăticul ei prea ocupat cu nomazii îi prezintă un „minz orfan" ; „Unde o să-l ținem?" întreabă alb Siuirik, topită de atîta suferință. „Nu știu" — „Ești cel mai bun tată din lume. Nimeni nu are un asemenea tată"... În final, după o zbenguială cu bulgări de zăpadă lîngă mînzul familiei și pe un prim-plan al lui Siuirik, care își vede, brusc, prezentul, din perspectiva viitorului, vocea catifelată monologhează din nou, ca la începutul filmului, închizînd parcă o paranteză în care încape toată „dulcea sevă a ierbii", dulcea pasăre a copilăriei de oricînd și de oriunde : „Ai mei mă iubeau foarte mult. Aveam o familie minunată. Cea mai grozavă familie din lume. E minunat cînd omul are amintiri fericite"...

„Oaspeți neașteptați"

ÎN zadar strigă mireasa „Wiktor !", alergînd disperată după mirele tras de cravată și ridicat în plină nuntă. Drumul e fără întoarcere. Un drum întunecos și plin de hîrtoape, abia răzbind din haosul istoriei.

1946. Destine curmate scurt, ca șelipirea unei lame de cuțit înfigîndu-se în pieptul mirelui, singurul martor în măsură să identifice, printre mai mulți suspecți „capul" unei bande reacționare. Interesant e că personajul mirelui se decupează cel mai pregnant, chiar dacă nu evoluează, practic, decît la începutul filmului, în trecerea abruptă de la nuntă la pușcărie, de la o stare la alta, parcurgînd apoi întregul film în postura de rănit muribund, de cadavru viu care trebuie să reziste, să nu-și dea ultima suflare pe grămada de mere din camionul hodorogit care-l transportă spre locul „confruntării". O cursă cu obstacole terminată în măcel. Momente de „cinema al cruzimii" : logodnica locotenentului polonez prăbușită pe o (altă) grămadă de mere și ascultîndu-și încremenită agresorul, cu îmbinarea lui sinistră de șantaj și confesiune : „Să mori în parfumul merelor ...Să putrezești odată cu merele... A existat un poet german care nu scria decît cînd simțea parfumul merelor. A scris opere mari... **Hoții...** Eu mi-am irosit talentul din cauza unui profesor"... Altfel, un film excesiv de nebulos **(Oaspeți neașteptați,** regia Wlodzimierz Golaszewski, producție a studiourilor poloneze), demonstrînd, fără să o știe, că de la suspense la plictiseală nu e decît un pas.

Eugenia Vodă

Flash-back

Incompatibilități

■ PRIVIT cu ochii de azi, acest film, experimental în vremea sa, pare de o descurajantă banalitate și ceea ce accentuează deșertăciunea este că a trebuit să sacrifice pentru faima sa un roman ca **Educația sentimentală** de Flaubert. Alexandre Astruc era, teoretic, un foarte potrivit discipol al romancierului ; rigoarea formală, structurile stilistice atît de fin polimerizate, acțiunea urmărită cu acribie, personajele croite necruțător așteptau parcă un traducător de talia promotorului noului val.

Numai că, în economia filmului, toate infinitesimalele precauții ale regizorului se metamorfozează în contrariul lor. Intenția cu orice preț cerebralizantă se dovedește funestă. Fiecare gest, care la Flaubert urmează legile autenticității, are la Astruc ambiția să reprezinte un mesaj; involburarea caracterelor flaubertiene devine în film uscăciune intelectuală ; coincidențele spontane din roman apar pe ecran ca teatrale și calculate ; timpii acțiunii sînt perturbați, argumentele etice nu mai au logică, mișcarea devine un balet stîngaci, ritmul se încetinește adesea pînă la exasperare, îmbrățișările și chiar sărutările, abundente într-un film cu atîta dragoste, par căznite și premeditate.

Survine în procesul filmării o incompatibilitate temperamentală — care nu se întrezărea, principial — între migălosul Flaubert și elaboratul Astruc, între pana de gîscă a romancierului și faimoasa „cameră-stilou" a cineastului. Această unealtă de scris filme, pe care cinematograful de avangardă din toate vremurile a înțeles-o cum a voit, s-a dovedit în cazul dat paradoxal de greoaie și necompetitivă în raport cu modelul literar. Infidelitatea s-a vădit pînă la urmă atît de mare încît, chiar pe generic, filmul a fost anunțat doar ca o inspirație „după personajele romanului" și nu după romanul propriuzis. Întrebarea care se pune firesc este de ce s-a mai simțit nevoia unei surse literare, cînd epoca acțiunii a fost oricum deplasată cu mai bine de un secol, cînd mediul social apare prin forța împrejurărilor schimbat, cînd călătoriile nu se mai fac cu trăsura ci cu automobilul, balurile sînt înlocuite prin baruri de noapte, rentierii prin antreprenori etc. Cred că, mai mult decît de o reală conștiință a egalității, era vorba de un complex încă infantil al cinematografului, care, obligat să se rezeme de umerii altor arte pentru a se ridica în picioare, voia să lase, dimpotrivă, impresia că de fapt le bate protector pe umăr...

Romulus Rusan

Radio t. v.

Cenaclu radiofonic

■ Dacă televiziunea selectează cu prioritate laureați ai Festivalului național „Cîntarea României" din domeniul muzicii și artelor spectacolului, radioul, atent, la rîndul său, la aceleași sectoare, adaugă pe cel literar în dese prilejuri, mai cu seamă prin emisiunea **Cenaclu radiofonic** (redactor Octavia Treistar) de luni dimineață. Ultima ediție, realizată cu colaborarea revistei „Cîntarea României", a transmis versuri ale unor poeți din Galați, Ploiești, Teleorman, București, Tulcea și a creionat un profil Ioan Pupeză, recent laureat al Festivalului național de poezie „G. Coșbuc", premiu ce confirmă o frumoasă evoluție anterioară, răsplătită, de altfel, și cu alte distincții literare. Cenaclul radiofonic este o imagine a cenaclurilor țării, dar alături de această operațiune de oglindire și tezaurizare a unei experiențe de mare amplitudine și diversitate, el își exercită și o firească acțiune formativă. Știm cu toții ce înseamnă aceasta. Depistarea, nu doar preluarea unor talente, îndrumarea lor în timp, înfățișarea evoluției celor mai reprezentativi autori. O săptămînală poștă a redacției, după modelul verificat al presei tipărite, ar fi calea eficientă de menținere a dialogului permanent cu colaboratorii care, chemați periodic în fața microfonului, ar aduce probe ale devenirii lor scriitoricești.

■ Un dialog peste timp, pe care l-am ascultat cu interes și plăcere, a constituit metoda principală a emisiunii **Învățămînt-cercetare-producție** (redactor Livia Diaconu), înregistrată la Facultatea de electrotehnică și energetică din Institutul Politehnic București. După exact un an, reporterul se întoarce în laboratoarele și sălile de curs, constatînd în ce măsură planuri mai vechi au devenit realitate și cum performanțe științifice studențești își găsesc, după absolvirea autorilor, aplicare în activitatea practică sau de cercetare fundamentală a unor puternice colective de specialitate.

■ Studenții și absolvenții '87 se vor număra printre principalii făuritori ai începutului de mileniu trei, dată la care actualii elevi în clasa întîi primară se vor găsi în fața opțiunii decisive privind alegerea unei profesii și a unui drum în viață. Deocamdată, însă, cum ne informează emisiunea **Lectorat pentru părinți. Cît este de simplu ABC-ul aritmeticii ?** (redactor Anca Atanasiu), printr-un agreabil reportaj, ei încep să studieze cifrele (care, după opinia lor, fiind „mai scurte" decît silabele și cuvintele, sînt și mai frumoase și mai ușoare !) cu o totală lipsă de trac și cu deplină încredere că totul, chiar lucrurile cele mai complicate, se rezolvă pînă la urmă prin exerciții și cu ajutorul învățătoarei. Faptul că aspecte ale învățămîntului preocupă constant radioul este de mare importanță și, ca atare, îl relevăm.

■ Preluată mai demult de marele și micul ecran, piesa **Febre** de Horia Lovinescu a generat și premiera radiofonică de luni seară, într-o distribuție nouă față de celelalte versiuni : Valeria Seciu și Alexandru Repan, într-un spectacol realizat de Olimpia Arghir.

Ioana Mălin

Plastică

Schiță monografică

PRIN selecția grupată în sălile „Dalles", filiala Uniunii Artiștilor Plastici din **Arad** realizează o succintă propunere monografică, firește incompletă prin chiar faptul că ea se desfășoară pe orizontala prezentului, fără sondaje cronologice sau la nivelul evoluției atitudinilor. Rezultă, totuși, imaginea semnificativă a preocupărilor generale, prin demersul fiecărui artist, dar mai ales calitatea de ansamblu a unui centru cu un profil bine definit, capabil de dialog în principalele genuri : pictura, sculptura, grafica și textilele. Fără a friza excesele avangardei, dar fără complexe provinciale sau inhibiții conceptuale, artiștii arădeni se deplasează cu vizibilă seriozitate și cu o firească plăcere a investigației prin teritoriile stratificate ale tradiției și actualității. De aici sentimentul reconfortant al unei arte dinamice, dispusă la confruntări și deschideri, cu identitate distinctă și în același timp racordată la tensiunile contemporane. Între figurativul explicit, convertit frecvent în metaforă sau simbol, și semnul abstract, de extracție ancestrală și prin aceasta extrem de modern, se desfășoară o succesiune de propuneri incitante, oferind tot atitea unghiuri de abordare, poate nu totdeauna sub semnul ineditului, dar în orice caz marcate de gravitatea problemelor de fond și a celor de limbaj.

O serioasă punere în discuție a semnului abstract, cu ecouri tradiționale și cu treceri subtile către imaginea-simbol sau conceptul eliberat de truisme se descifrează în sculptură, dominant fiind lemnul, material subtil în senzualismul tactilității și evocator sub semnul spiritului autohton. Se detașează grupajul aproape ritual al **Deliei Șerban Brîndușescu**, apoi cel al lui **Dumitru Șerban** și prezența unui suprarealism totemic și ludic, redactat de **Mihai Păcuraru.** Mai alegoric, **Ioan Tolan** lucrează lemnul cu delicii tactile evidente, la fel ca și **Emil Vitroel**, în timp ce **Rudolf Kocsis** propune un foarte interesant repertoriu de semne, în care coabitează amintirile Evului mediu și un acut accent contemporan.

Pictura ne propune cîteva personalități distincte, plasate în zona proteică dintre expresionismul desenului și al culorii, și noile căutări la nivelul transmodernismului, între conceptualism și o recuperare a hiperrealismului, prin filtru coloristic postimpresionist. Multă prospețime, dar și circulația unor prototipuri autohtone, un vizibil atașament la ideea de realitate, de pornire concretă, cu digresiuni care amplifică sensul iconic, se descifrează în pînzele selecționate. O conciliere între diferite atitudini realizează **Pavel Alaszu,** interesant în soluțiile gestuale, celelalte tentații fiind ilustrate de **Doru Păcuraru, Cornelia Josan Kocsis, Luminița Oprea Penișoară,** la care se regăsesc obsesiile ciclurilor — curți, hrane, solarii —, apoi **Rodica Valentin, Ioan Kett Groza** și **Zoe Eisele Szucs,** aventurîndu-se în teritorii fantaste și suprarealiste, cu accente expresioniste de tip Baba, în cazul ultimei și, în sfîrșit, **Francisc Baranyai,** subtil colorist, **Nicolae Bikfalvi,** cu un figurativ expresionist, și **Bobacsik Ladislau,** construind tranșant și colorind în contraste vii.

La jumătatea distanței dintre pictura gestuală și grafica de șevalet, făcînd în acest fel o legătură de esență între genuri, se plasează **Ovidiu Tolan,** modern fără a renega scriitura unui Toulouse-Lautrec sau a unui Duffy, ceilalți graficieni aducînd note distincte, în primul rînd **Onisim Colta,** cu un sugestiv ciclu de desene aluzive și cu două excelente proiecte de afișe ecologice, apoi **Lucian Cociuba, Aurelia Popa Strasnes,** ambii mizînd pe un bun desen. **Zoltan Steinhubel, Octavian Bora, Maria Tamás, Gnandt Ioan, Ioan Cott** și **Ioan Stroia.** Reluînd teme de extracție folclorică și propunînd soluții spațiale, **Elena Munteanu Stoicnescu** pune în relief tapiseria, mai ales prin acel „Icar" simbolic, ei adăugîndu-i-se **Anamaria More Saghi,** mai tradițională, și **Gyöngyi Boi Pásztor,** toate cu o bună tehnică și o concepție clară despre domeniul în care prospectează.

Dacă subliniem ideea de profesionism alimentat din surse intelectuale, priza asupra problemelor existenței contemporane, conștiința locului și rolului artistului nostru astăzi, tentația de a vedea în selecția arădeană o schiță monografică se justifică deplin și se acoperă prin calitatea intrinsecă a expunerii, binevenită în contextul actual, ca o invitație adresată celorlalte centre din țară pentru un dialog deschis și fertil.

Virgil Mocanu

În orizontul universalității

CORNELIU BABA : **Autoportret**

DEPARTE de zgomotul zilei, în țările singurătății atelierului, străfulgerat de esențiale întrebări ale trăirii și imaginii superbei frumuseți spirituale a omului, trecută dincolo de aparențele biologicului, pictorul continuă neabătut poemul unei vieți închinate Artei. Pe paleta pictorului, materia culoare suferă plîngînd între lumini și umbre. Din zbaterea inefabilă a faptului creator apar chipuri de bărbați și femei învesmîntați în destinele lor. Privind un tablou de Baba – ordinea interioară regenerează armonic în ipostaze mitice iluminînd neînțelesul în fața misterului măiestriei cu care o formă sau o umbră își poartă pecetea timpului universal. Privitorul nu coboară în adîncurile omului ca să-i descopere neînțelesul, artistul ni-l înfățișează pur, fără menajamente în complexitatea firii sale, a strigătului său fără asemănare în inima naturii. Pe față, mîinile, picioarele și pe întregul trup omenesc pictura reface din umbre și lumini iubirea artistului față de cel portretizat. Din zbuciumul luminii și al umbrei, din amestecul intim al culorilor, dureros se desenează starea sufletească a omului care constituie fundamentul artei lui Baba fără egal în pictura românească și europeană a secolului XX. Omul trăiește în opera pictorului spaima și revelația și este, în același timp, propria lui neînțelegere ; și această nefericire Baba a pictat-o magistral. Tristețea și spaima oamenilor lui Baba nu înseamnă numai rugul suferinței lor dar și teama căderii în uitarea cea mare. Privind un portret pictat de marele artist îi aud gîndurile și văd cum sufletul în ochi-i apare, iar mîinile se prind parcă de veșnicie. Cînd pictorul trăiește prin arta sa o clipă de adevăr mai intens decît o viață, apare tot mai amară armonia de brunuri și de roșuri, de verde și de negru, legate de lumină prin încercănate alburi. Din plînset, ardere și suferință se naște chipul Frumusetii. Ce rar și greu se lasă deslușite în forme și culori gîndurile și sentimentele care scobesc urme adînci pe fața noastră !... Imaginea picturii sale trezește în noi profunde sentimente, iubiri și dureri, izbînzi și tăceri. Ea ne cheamă, în meditații, la ceea ce sîntem sau am putea fi și la importanța artei în verticalitatea lumii.

Opera lui Baba de mult aparține conștiinței universale și iubitorii de artă de pretutindeni se opresc cu admirație în fața pînzelor sale din marile muzee de prestigiu mondial, ca Uffizi, de la Florența, cel din Dresda, Pergamon, din Berlin, Ermitaj și Pușkin, din U.R.S.S., muzeele din Viena, Budapesta, New York, Sofia ș.a. În acest an, trei tablouri ale maestrului Baba, dintre care și un autoportret, onorează Expoziția internațională a membrilor Academiei de Arte a Uniunii Sovietice.

Opera lui Baba este magma unui vulcan mental ce străpunge scoarța spirituală a pămîntului. Cu fiecare zi pictura sa adună energii noi iar artistul face ritualul paletei lucrînd, ca legămînt al iubirii fără de sfîrșit cu care slujește Arta.

Vasile Grigore

Muzică

Dmitri Başkirov — Ion Baciu

DE ani îndelungați, Dmitri Başkirov este unul din favoriții publicului meloman de la noi ; lucrul apare justificat din multe puncte de vedere. Mai întîi, că prin ființa acestui remarcabil pianist sovietic trece un curent sufletesc de mii de volți tensiune, care se transmite nemijlocit auditorului, întrupînd o putere de comunicare a sentimentului puțin obișnuită. Apoi, Başkirov are un simț acut al ineditului, vădit în compunerea programelor și tot pe atîta în frazare, care nu este niciodată șablonizată ori comună ci dovedește oricînd o sensibilitate vie și mobilă, evocînd neastîmpărul mercurului. Pe primul plan nu stă perfecțiunea rostirii limpezi și imperturbabile a textului muzical, ci o dorință împătimită de a-i stoarce pînă la capăt sensurile, prin mijlocirea unui efort nervos considerabil și evident. În ultimii ani, artistul a înclinat tot mai mult către o incandescență emoțională consecvent păstrată, fie și cu prețul aburirii claritații clasice. Paginile definitorii ale repertoriului pianistic sînt declamate cu o impetuozitate molipsitoare și îmbracă un ton de confesiune generos împărtășită, însușite pînă la identificare și apoi oferite într-o viziune puternic personală, chiar dacă nu indiscutabilă — în orice caz de cele mai multe ori convingătoare pe moment, la temperatura psihică ridicată a sălii.

Toate acestea au determinat Filarmonica „George Enescu" să cuteze a programa concertul susținut de Dmitri Başkirov alături de orchestra simfonică dirijată de Ion Baciu **de patru ori** cu un conținut identic. Iată o intuire a pulsului publicului, mai ales că lupta pentru „un bilet în plus" a fost acerbă de fiecare dată : lucrul s-a dovedit grăitor pentru popularitatea pianistului, dar și pentru capacitatea lui de permanentă reînnoire interioară, cunoscînd faptul că nu ni se înfățișează de două ori exact la fel. Am constatat-o, fiind prezent la repetiția generală a primei seri (joi 12 noiembrie) și la concertul de vineri seară. Munca de pregătire a performanței interpretative se arăta pasionantă, deși solicitantă la maximum pentru orchestră și dirijor. Solistul se află într-o continuă fierbere, face gesturi solicitante în toate direcțiile, sare în sus cînd i se pare că dorințele nu i-au fost sesizate și concretizate cu suficientă operativitate, scandează ritmul și are un stil de colaborare întrucîtva aparte. L-am admirat cu atît mai mult pe Ion Baciu, care este un dirijor de seamă (a dovedit-o de atîtea ori, cu prilejuri pe care le-am salutat la timpul respectiv) și care, păstrîndu-și calmul, a reușit să materializeze intențiile solistului atît în calitatea sonorității (pufoasă, spirituală, incisivă, de pildă în Mozart) cît și în menținerea unor **tempi** uneori anevoie de susținut și de argumentat.

Dar — să începem cu începutul și să spunem că am reascultat cu plăcere cantata lui George Draga, intitulată **Se construiește lumea noastră,** pe versuri de Méliusz József, care își păstrează, la aproape un sfert de veac de la compunerea ei, o prospețime marcată. Este o pagină scrisă în 1963, pe cînd compozitorul se afla în ultimul an de conservator, în clasa lui Anatol Vieru și vădește atît un elan tineresc autentic, cît și o preluare creatoare a impulsurilor iscate de contactul fertil cu muzica maestrului. Intonațiile sînt sobre, oțelite, ritmurile au forță energetică și orchestrația o picanterie specială, calități care au determinat reluarea frecventă a cantatei, pe parcursul anilor ; corul Filarmonicii „George Enescu", pregătit de Vasile Pântea, a cîntat-o cu eficiență, stimulat fiind, cred, de un simț pozitiv al conciziei și esențialității lucrării.

A urmat spectacolul Başkirov : mai întîi, un scurt **Concerto** de Carl Philipp Emanuel Bach, scris în aceeași tonalitate cu cel celebru al tatălui Johann Sebastian : **re minor.** O muzică cochetă, chiar cu unele „poante" originale, apărută la o răspîntie de stiluri, mai degrabă amabilă și alertă decît gravă și pretențioasă. Başkirov o cîntă familiar și torențial, cîteodată topindu-se în ansamblu, altădată monologînd, uneori violentînd-o (vineri seară), alteori alintînd-o. Mi-am adus aminte, apoi, de un vechi disc cu **Rondo-ul în re major pentru pian și orchestră, KV 382** de Mozart, gravat odinioară de Wilhelm Kempff. Tempo-ul era comod, tihnit, clinchetul pianului argintiu și povestitor. Au trecut deceniile, însă, și trăim mai rapid. Başkirov imprimă mișcării o turbulență maximă, respectată aidoma de Ion Baciu, fiecare revenire a temei exprimînd parcă o furoare, colorată de umor, crescută. Între ele, episoadele se conturează cu grație și uneori cu lirism îndreptat, o clipă, către adîncurile sufletești. Aici și stă partea tare a pianistului, dovedită la maximum de atmosfera reculeasă, concentrată, a mișcării lente din **Concertul nr. 1** de Beethoven. Cînd scapă, pentru cîteva minute, de clocotul mișcărilor iuți care îl devorează și uneori îi răpește suverana stăpînire a claviaturii, Başkirov se cufundă într-o visare de cea mai mare calitate introspectivă, în care **cîntul** instrumental dobîndește o capacitate de făurire a unei lumi de delicatețe și nuanțe fine, fără însă a părăsi sinceritatea și simplitatea demersului interpretativ. Din această pricină, ne vine ușor să ne despărțim de vălmășagul finalului **Concertului** de Beethoven pentru a regăsi amintirea intensă a **bis**urilor. Realmente de neuitat rămîne nu atît clocotul unor pagini de romantism acut ale lui Rahmaninov, cît dialogul cu sine însuși al temei celebrei **Serenade** de Schubert, în versiunea lui Liszt. Frînturile de melodie se imită unele cu altele, în registre diferite ale pianului, ca suflete ce se caută în taină și șoaptă. Acesta este adevăratul Başkirov...

Alfred Hoffman

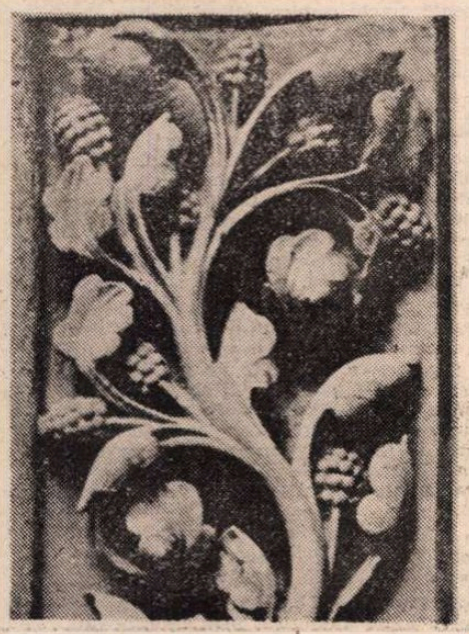
CONTROVERSE

Eseu

Reabilitarea Evului Mediu

CINDVA, în tinerețe, am vrut să public o carte (pe care, în parte am și scris-o), cu titlul „Reabilitarea Evului mediu", unde mă războiam cu prejudecata că Evul mediu este o noapte de o mie de ani întreruptă de zorii Renașterii. Polemizam, mai întîi, cu imaginea sărbătorească, idilică, a Renașterii; o imagine care lasă impresia că în acea vreme adevărul era emis prin trîmbițele de aur ale îngerilor lui Fra Angelico. Aminteam că Renașterea umanistă, tocmai ea, nu Evul mediu, a descoperit faptul deloc măgulitor că omul nu se află în centrul sistemului solar, cum se crezuse pînă la Copernic; că perioada cea mai neagră și mai odioasă a Inchiziției a început din clipa cînd a intrat în mîinile iezuiților, ceea ce s-a întîmplat în secolul al XVI-lea; că Giordano Bruno n-a fost ars pe rug în Evul mediu, ci în luminoasa Renaștere; că Galilei a fost silit să abjure tot atunci; că tot în Renaștere și-a așternut pe hîrtie ideile Machiavelli; că nu știm ce crime au comis alchimiștii, în schimb știm cîte au săvîrșit căutătorii de aur; că populațiile din Lumea Nouă au fost decimate în Renaștere, care, e drept, a spart orizonturile, dar n-a făcut-o totdeauna ca să le așeze pe flori. Fără îndoială, ziceam, Renașterea este un mare moment spiritual și o reabilitare a Evului mediu nu s-ar putea baza pe o denigrare a Renașterii. Însă abuzul de virtuți puse pe seama ei s-a transformat într-un abuz de păcate puse în seama Evului mediu care a trebuit, și trebuie încă, să poarte ponoasele înclinației noastre de a vedea lucrurile în alb și negru. Evul mediu n-a cunoscut nici pe departe crimele care au însoțerat, cîteva veacuri, istoria imperiului roman, nici asasinatul ca armă politică, așa cum a fost practicat în Renaștere, și cu toate acestea el e socotit un soi de mormînt al antichității, un somn, o eroare de o mie de ani, o lungă glaciație a științelor, a artelor și a zeilor, un lung, istovitor coșmar al istoriei europene în care omul a stat chircit în spaimele lui. Această imagine simplificatoare, această proastă părere despre Evul mediu, văzut ca un depozitar al tuturor superstițiilor, al tuturor ignoranțelor, al tuturor tenebrelor, au devenit un clișeu, învățat la școală și luat mai tîrziu ca atare, ca un fapt de la sine înțeles. Pe străzile Evului mediu n-au trecut, s-ar zice, decît astrologi, alchimiști și magi. Descoperirile lui științifice sînt în general ignorate sau cunoscute rău. Sînt ridiculizate superficial căutarea pietrei filosofale și utopia de a scoate aur din orice. Se uită că dacă Renașterea i-a avut pe Leonardo și pe Galilei, Evul mediu i-a dat pe Dante și pe Avicenna. Atunci a apărut goticul, probabil singura cucerire din arhitectură în stare să rivalizeze cu templul grec (exageram, încă nu fusesem la Florența). Sînt prețuite insuficient tensiunea iubirii gotice și liniștea venerației bizantine și se uită că atîta cavalerism cît există în spiritul european, el datează din Evul mediu, tenebrosul, cețosul Ev mediu, cum îl etichetează prejudecățile curente. Iar absolutul a fost mai mult un vis al Evului mediu decît al Renașterii. Optica dispretuitoare asupra iluziilor unui mileniu întreg de istorie e în bună măsură răspunzătoare că încercările de a reconcilia rațiunea și inima nu au fost pe deplin înțelese. Și n-ar strica, ziceam, puțină sensibilitate medievală azi.

Spre sfîrșitul anilor '50, cînd m-a bătut gîndul să reiau, într-o formă ușor atenuată, expunerea acestor idei, fostul meu profesor, Tudor Vianu, m-a convins că exageram păcatele Renașterii (obiecție, probabil, îndreptățită). Alții m-au convins (mai puțin) că exageram meritele Evului mediu și că, oricum, nu era momentul potrivit pentru a face elogiul unui mileniu despre care în școală se vorbea exact invers.



Florilegiu în piatră (Franța, Paris, secolul XIII)

Don Juan nu era spaniol

UN ESEU al lui Gregorio Marañon demonstrează, pe zeci de pagini, că Don Juan nu era spaniol! Și cu atît mai puțin andaluz! Că unul din cele două mari mituri moderne date de Spania lumii n-are nimic autohton.

Și trebuie să recunoaștem că premisa de la care pleacă demonstrația e exactă. Don Juan a circulat în văzul lumii prin Grecia antică și în Roma precreștină. De n-ar fi să ne amintim decît că unul dintre discipolii lui Socrate, Alcibiade, a fost arbitrul eleganței la Atena și și-a sculptat pe scut un Eros, pentru a arăta că nici o femeie nu avea șanse să-i reziste; sau că la Roma s-a scris primul, cel mai cinic și cel mai rafinat manual al iubirii donjuanești; autor, exilatul de mai tîrziu de la Tomis. În schimb, tradiția cavalerească spaniolă nu-i era favorabilă lui Don Juan. Ușuratecul și provocatorul seducător își datorează popularitatea plimbărilor sale nocturne, certurilor sale cu statuile morților, modului său ireverențios de a le trage de barbă, dar miezul donjuanismului rămîne seducția fără dragoste. Versiune erotică a lui Machiavelli? Don Juan cucerește, însă e incapabil să iubească. De aceea își abandonează repede victimele. Or, tocmai aici, ni se atrage atenția, se dezvăluie nehispanitatea lui Don Juan, căci dragostea spaniolă era îngrădită, prin tradiție, de multe prejudecăți care o apropiau mai degrabă de austeritate și de misticism. Spaniolul tradițional avea cultul onoarei, împins pînă la violență și, dacă era necesar, pînă la crimă. Lope de Vega, Calderon pot fi consultați în această privință. Și ce altceva este Don Juan decît un etern profanator al onoarei? În Castilia, unde alcovul avea rigoarea unei celule, sau în Andaluzia, unde domnea iubirea cavalerească, el nu putea să pară decît un străin venit din alte locuri și din alte timpuri.

Așadar, seducătorul care a ajuns să stea în mitologia Spaniei alături de Don Quijote n-ar fi decît un venetic, sosit la Sevilla destul de tîrziu, în Renaștere. Mai exact, în timpul domniei lui Filip al IV-lea cînd au existat, pe de o parte, destui nobili exaltați și imorali și, pe de altă parte, scriitori capabili să transforme un seducător în mit.

Răsfățatul Don Juan, constant iubit și constant incapabil să iubească, face victime, dar este el însuși o victimă. Nimeni n-a trecut pe lîngă atîtea șanse de a cunoaște dragostea, pierzîndu-le pe toate. E, în realitate, un seducător lipsit de noroc. Nereușind să se așeze de nimeni, trăiește într-un exil veșnic; un nomad care nu se poate opri nicăieri. În cazul său, o carență afectivă se transformă într-o carență de destin. Dar aceasta e o altă problemă și nu e acum momentul s-o dezvolt. Mă mulțumesc să recunosc că am două obiecții la teoria nehispanității lui Don Juan.

Prima. Înainte de apariția frumosului și insolentului aventurier, existau cele o mie trei femei care doreau din tot sufletul să fie cucerite, care se plimbau prin grădinile spaniole sau priveau strada din spatele perdelelor fine și vaporoase, așteptînd. Undeva prin Elveția, cred, am văzut odată vînzîndu-se în pungi de plastic „apă de izvor". Atunci am rîs. Atît poate face omul modern, mi-am zis, să-și îmbuteliieze natura, s-o aducă la domiciliu, dacă legăturile sale transcendentale au fost tăiate. Cu mult înaintea invenției pungilor de plastic și a îmbuteliierii apei de izvor, Don Juan era și el un fel de natură adusă la domiciliu. O mie trei femei își visau un cuceritor, elegant, zvelt, pursînd o pălărie cu pene, iar el a sosit așa cum a fost așteptat. Irezistibil și zorit. Insolent și fără scrupule. Proaspăt și natural ca apa de izvor în comparație cu îndrăgostiții timizi sau cu cavalerii roși de prejudecăți de care frumusețile spaniole se cam plictiseră; onorabilii cavaleri debitau prea multe tirade și aveau prea puține îndrăzneli, în vreme ce rivalul lor s-a decis să nu se împiedice de nici o opreliște și de nici o prejudecată. Încît se poate afirma cu conștiința împăcată că apariția celebrului seducător n-a însemnat nici o surpriză. El a venit fiindcă a fost așteptat, iar așteptarea aceasta, mai trebuie spus?, nu era de import. Don Juan nu e, în fond, decît întruchiparea dorinței secrete a victimelor sale de a deveni victime. Ca în orice mit adevărat, meritul lui e că a fost promot la întîlnire.

A doua obiecție. Bineînțeles, totul fusese spus, simțit, săvîrșit înainte de Don Juan. În dragoste nu există noutăți. Încă din cele mai vechi timpuri, experiența erotică a inimii era, probabil, completă. Dar nu orice seducător e un Don Juan. Nu orice infidelitate pătrunde în mit. Unii dintre predecesorii eroului lui Tirso de Molina erau numai pitorești. Alții, imorali. Sau certați cu justiția. Don Juan i-a cuprins pe toți într-o sinteză originală. În plus, de data aceasta, și-a permis să-l înfrunte chiar pe Dumnezeu. Blasfemie care i-a asigurat prestigiu și i-a dat dimensiuni metafizice, ceea ce nu s-ar fi întîmplat în afara Spaniei.

Ce însemnătate mai are dacă Don Juan s-a născut ori nu în Spania? Nevoia de el (exprimînd dezacordul unei părți importante din admiratoarele lui cu tradițiile prea rigide) era, în mod sigur, spaniolă, ca și aceea de a-l zări pe Don Quijote printre morile de vînt.

Apollo în cursul unei libații (Delfi, 470 î.e.n.)

Olimpienii nu erau imperturbabili

OLIMPUL, atît de des invocat, mai ales cînd e vorba de idealul clasic, e rău înțeles ca simbol al seninătății, al detașării. De fapt, zeii grecilor erau ca muritorii de rînd, mărinimoși și ranchiunoși, circotași și înțelepți, aveau obsesii, necazuri, plăceri, furii, țineau minte un afront și se răzbunau, cunoșteau virtutea, păcatul, binele și răul, se plictiseau în Olimp, li se făcea urît, le-hamite de atîta eternitate, pustie, anostă, simțeau nevoia să coboare din cînd în cînd în dulcele praf al vieții de toate zilele, să populeze mările cu sirene, să-și culce nemurirea în așternutul unei femei frumoase ori pe cojocul unui cioban chipeș, să caște gura în agora la ce se mai discuta, erau fanfaroni ca Ahile, șireți ca Ulise, obtuzi ca Agamemnon, adorau plaja caldă, o baie în mare, vînătoarea, bîrfelile, aventurile, intrigile (dovadă războiul troian), loveau, vindeau, săvîrșeau nedreptăți, împărțeau după aceea dreptatea, se certau între ei, se împărțeau în tabere opuse, se înșelau reciproc, se împăcau. Pe scurt, nu ignorau nimic din ceea ce e omenesc. Eternitatea lor colcăia de viață, de pasiuni și slăbiciuni omenești. Și ce însemna asta? Nimic altceva decît că măsura greacă însăși colcăia de pasiune, de viață. Că perfecțiunea era adusă la nivelul cărnii. Că nu întîmplător sculptura greacă a căutat absolutul într-un trup omenesc; întreaga sculptură greacă fiind, practic, o apologie a trupului. Locuitorii Eladei și-au spus parcă mereu: neavînd la dispoziție decît viața aceasta, trebuie să căutăm desăvîrșirea și în bucuria unui cer curat, și în deznădejdea că nu trăim veșnic.

De altminteri, sub temeliile Parthenonului a fost descoperită schema unui labirint. Vestitul calm al lui Apollo e doar jumătate de adevăr. El făcea suportabilă cealaltă jumătate, despre care vorbește tragedia.

Însăși ideea grecilor despre înțelepciune a fost, se pare, uitată. N-am întîlnit nici o referire la faptul că în aproape toate reprezentările antice Athena, zeița înțelepciunii, se sprijină, gînditoare, pe o lance, ceea ce vrea să spună, desigur, că adevărata înțelepciune unește spiritul și curajul. Din contră, consultînd o antologie de maxime, m-am convins că locul acestui simbol a fost luat, cu timpul, de o altă optică; una care vede în înțelepciune o artă de a evita, de a modera, tempera și drămui pasiunile pentru a evita, modera, tempera și drămui riscurile sau sursele de nefericire. Această optică restrictivă, care transformă înțelepciunea din virtute care dăruie, în virtute care ia, propovăduiește prudența, drumurile fără obstacole sau cu obstacole minime, ușor de sărit, povîrnișurile domoale, cărările care nu trec prin foc; ea recomandă moderația sau chiar abstinența, liniștea arborilor sau chiar a pietrelor, clipa sau fuga de istorie, pune preț pe iscusință sau chiar pe abilitate, împarte adevărurile în convenabile și neconvenabile, idealurile în utile și inutile, grijile în riscante și neriscante, sfătuindu-i pe cei ce aspiră să fie înțelepți, să privească numai țința care le e folositoare, fără să le pese de nimic altceva, orice generozitate fiind o risipă și orice emoție prea puternică o stîngăcie. Încît îți vine să crezi că eroii și martirii au fost niște inși abuzivi, că istoria a fost împinsă înainte de neînțelepți, dacă înțelepciunea este (ar fi), cum lasă se se înțeleagă unii, priceperea de a te descurca, de a fi în chip superior egoist, de a ocoli primejdiile și dificultățile (cu riscul de a uita că faimoasa cale de mijloc nu e decît calea regală a mediocrității), o artă (sau o știință) a jumătăților de măsură, a omisiunilor calculate, a eschivelor, a inacțiunii. Am mai spus-o, m-a înfiorat această teribilă rețetă întîlnită undeva prin Schopenhauer: „Să nu iubești, să nu urăști: iată jumătatea oricărei înțelepciuni. Să nu spui nimic, să nu crezi în nimic: iată cealaltă jumătate". Nu m-aș putea ridica, admițînd că aș dori asta, la indiferența celor cu desăvîrșire sătui să iubească, să spună, să creadă, și sînt recunoscător tuturor cauzelor care m-au ferit să devin un asemenea înțelept.

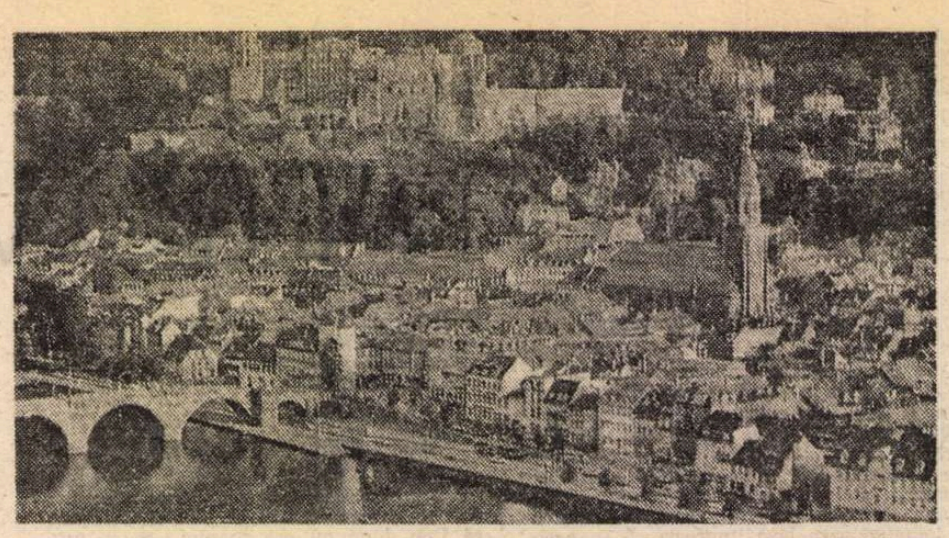
Parisul și Roma

AM avut o controversă cu cineva care susținea că locul Romei antice, în ce privește vocația universalității, l-a luat în epoca modernă Parisul. Invoca, în sprijinul tezei sale, faptul că nenumărați artiști din toate colțurile lumii au folosit Parisul ca rampă de lansare. Iar Parisul le-a dat această șansă, proiectîndu-i în universalitate. Unor scriitori care au devenit abia acolo celebri le-a dat o limbă. Pe alții i-a tradus. Pictorilor le-a oferit cafenele, scandaluri, publicitate și fascinația Luvrului.

Comparația mi se pare falsă. Roma a avut o caracteristică, surprinzătoare pentru un cuceritor, pentru un oraș care se socotea „caput mundi", dar extrem de prețioasă. Absorbea valorile altor popoare, dar nu le restituia lumii ca valori romane. Trăsătura ei cea mai interesantă fiind, în ciuda expansiunilor militare, o mare toleranță spirituală. Fenomen unic, după știința mea, în istorie, în loc să distrugă sanctuarele învinșilor și să-și impună zeii proprii, Roma a adoptat zeii lor și i-a introdus în Olimp. Așa s-a putut ajunge la o inflație mitologică fără precedent, la vreo 30 000 de zei, după informațiile unora. Pe Aristotel și Platon nu i-a romanizat. Le-a pus la dispoziție șoselele romane și escortele unor cohorte bine înarmate pentru a umbla prin lume ca filosofi greci. În timp ce Parisul i-a confiscat pe mulți dintre artiștii străini pe care i-a lansat; i-a naturalizat, i-a făcut francezi. E adevărat, n-a impus nimănui această onoare, n-a folosit nici forța, nici violența, ca alte metropole, dar și-a luat partea din ceea ce a dat, pe cînd Roma era numai o mare propagatoare de valori. Ea s-a lăsat învinsă de spiritul Greciei după ce a învins Grecia pe plan militar, încît universalitatea de tip roman nu presupunea un sacrificiu de identitate. Dimpotrivă.

Octavian Paler

Colocviul Paul Celan



Heidelberg

CEA mai veche universitate germană — am numit-o pe cea de la Heidelberg, care și-a sărbătorit în 1986 șase secole de existență —, a organizat, între 16 și 20 septembrie a.c., un colocviu despre opera lui Paul Celan *. Nu despre întreaga operă a acestui mare poet de limbă germană, născut la Cernăuți în 1920 și decedat în împrejurări tragice la Paris, în 1970, ci despre un singur volum al său, publicat în 1967 sub titlul **Atemwende** (Cotitura suflului). La prima vedere, s-ar părea că există o nepotrivire între lirica lui Celan, o lirică sumbră, marcată de ororile holocaustului, și frumosul orășel universitar cuibărit în valea Neckar-ului, sub un castel în ruină, dar încă masiv și foarte romantic. În îndelungata sa existență istorică, universitatea a găzduit numeroase dezbateri, teologice și filosofice, de la dispută rămasă de pomină dintre Martin Luther și adversarii săi, pînă la confruntările de idei prilejuite de cursurile lui Karl Jaspers, mai aproape de epoca noastră. Universitatea și-a legat însă numele mai ales de oamenii de știință care au profesat în cadrul ei, bunăoară Hermann Helmholtz, inventatorul spectroscopului), Robert W. Bunsen (celebru prin analiza chimică a gazelor) sau Gustav R. Kirchhof (care a pus la punct, împreună cu Bunsen, analiza spectrală).

În ciuda acestei vocații precumpănitor științifice și filosofice, universitatea din Heidelberg nu a neglijat nici literatura. Ajunge să ne amintim că aici a predat, între 1920—1931, istoricul literar Friedrich Gundolf, unul dintre cei mai străluciți exegeți ai lui Goethe. Totuși, poeții, marii poeți germani, au ocolit Heidelberg-ul. Cu o singură, însă notabilă, excepție : aceea a lui Hölderlin (a cărui amintire e perpetuată de o stradă liniștită de pe malul nordic al Neckarului). „Nefericitul poet din Suabia" — cu care Paul Celan a avut atitea în comun — a închinat chiar o odă romanticului orășel universitar : „Tu, din orașele Patriei mele, / Cel mai sătesc minunat, din cîte văzut-am"... (Poezia, intitulată „Heidelberg", a fost tradusă le St. Aug. Doinaș, ca și „Riul Neckar", un imn închinat riului care scaldă malurile Heidelbergului — „Neckarul meu / Cu sălcii și lunci umbroase pe maluri". Ambele poezii pot fi citite în admirabila antologie „Hölderlin" apărută în B.P.T., în 1977).

Pentru mine, însă, Heidelbergul era legat, pînă nu demult, de numele unui... humorist, nu de cel al unui poet. Mă refer la Mark Twain, care a fost de două ori oaspetele orășelului universitar, întîi în 1878, iar a doua oară în 1891, de fiecare dată într-o bună dispoziție contagioasă. În primăvara anului 1878, ilustrul scriitor american a conceput aici un proiect năstrușnic de „reformă" a limbii germane, despre care scria în carnetele sale de însemnări : „Pe vremuri, un om suferind de dureri de măsele, a născocit limba germană, ca să-și treacă timpul, căci nu putea să doarmă..."

Mi-am amintit de această idee fantezistă, ascultînd, timp de cinci zile, comunicările și discuțiile din cadrul colocviului și străduindu-mă din răsputeri să le înțeleg. De vină eram, firește, eu însumi, cunoștințele mele de limba germană fiind, ca și cele ale lui Mark Twain, destul de deficitare (ceea ce nu mă împiedica, așa cum nu-l împiedicase nici pe Twain, să admir Heidelbergul și să împărtășesc pe deplin afirmația făcută de marele humorist în cartea lui, intitulată **A tramp Abroad** (O raită prin străinătate : „Heidelbergul îți apare, cu împrejurimile sale, cînd le privești ziua, ca ultima posibilitate a Frumuseții ; dar cînd vezi Heidelbergul noaptea, — o Cale Lactee căzută din cer, cu acea constelație strălucitoare a căilor ferate, de la marginea ei, îți trebuie un timp de gîndire pentru a-ți definitiva judecata".)

Ceea ce am înțeles, însă, foarte bine, a fost că asist la un fel de încununare supremă a unui mare poet, cu care avusesem cinstea și privilegiul de a fi prieten, la București, în anii 1946—7, iar apoi la Paris, în anii 1966—7. Fiecare țară își are modul ei propriu de a-și consacra poeții — în Franța, de pildă, Academia (mai puțin premiile literare, acordate în fiecare toamnă, îndeosebi unor prozatori) exercită această funcție. În Germania Federală, forul care consacră un scriitor este Universitatea, iar cînd instituția respectivă are vechimea și prestigiul celei din Heidelberg, laurii decernați de ea nu se mai ofilesc niciodată. Colocviul din Heidelberg, organizat — și dominat — de universitari veniți de la Bonn, din Goettingen, din Bochum și din alte centre cu veche și temeinică tradiție cărturărească, m-a intimidat la început, prin caracterul savant al comunicărilor, prezentate, toate, în limba germană. În sălile somptuosului „Internationales Wissenschaftsforum" — forumul științific internațional, inaugurat anul trecut, cu prilejul celei de-a șasea suta aniversări a universității din Heidelberg, se aflau cărturari eminenți ca Hans-Georg Gadamer, veteran al universității și continuator al operei lui Heidegger ; dr. Beda Allemann, dascăl de știința literaturii la universitatea din Bonn și îngrijitor al cîtorva ediții ale operei lui Celan; dr. Otto Pöggeler, profesor de filosofie la universitatea din Bochum și mulți alții, un adevărat conclav universitar, reprezentînd un spectru larg și variat de orientări, și chiar de virste. Erau prezenți și cîțiva oaspeți de peste hotare, ca de pildă profesorul Bernhard Böschenstein din Geneva, sau profesoara Amy Colin din Statele Unite. De asemenea, cîțiva dintre foștii prieteni ai poetului, printre care bucovinenii Alfred Kittner, Edith Silbermann și Ruth Kraft, sau bucureșteanul care semnează aceste rînduri.

PENTRU toți participanții la colocviu, a fost un prilej emoționant de a se reîntîlni cu poezia lui Paul Celan. Vreme de cinci zile, cuvintele poetului au răsunat cu putere, generînd numeroase alte cuvinte, cuvintele unei exegeze uneori prea erudite, prea marcate de orientările de ultimă sau penultimă oră (hermeneutică, intertextualitate etc.) dar de cele mai multe ori solidare cu textul chinuit și enigmatic al poeziilor din volumul aflat în discuție. Căci nu trebuie uitat faptul că Paul Celan a practicat o poezie dificilă, ca însăși existența lui, între ele stabilindu-se o relație intimă, greu de descifrat, dar imposibil de eludat. Așa cum scria cîndva Alexandru Philippide, „obscuritatea lui Paul Celan e la antipodul oricărei mediocrități" ; ea e „rodul unei neliniști profunde, în care se reflectă viața psihică agitată a omenirii secolului nostru".

Dintr-un anumit punct de vedere, poezia lui Celan constituie, prin obscuritatea ei încărcată de sensuri, o materie, verbală ideală pentru filosofi și nu e de mirare că aceștia, îndeosebi cei din Germania, s-au aplecat cu atîta atenție asupra ei. Urmînd exemplul lui Heidegger, care — în eseurile lui despre Hölderlin — înalță poezia la rangul ontologiei („Poezia este întemeierea Ființei prin mijlocirea cuvîntului"), mulți dintre exegeții operei lui Celan, unii dintre ei prezenți la colocviul din Heidelberg, au dedus din lirica poetului tot felul de argumente în sprijinul teoriilor lor. S-a discutat mult în cadrul colocviului despre importanță, sau de lipsa de importanță, a elementelor biografice și istorice în opera poetului. Tendința dominantă mi s-a părut a fi punerea între paranteze a biografiei și a istoriei, accentul căzînd pe limbaj. Cu marea sa autoritate, Hans-Georg Gadamer — reprezentantul cel mai strălucit al hermeneuticii germane, a conferit o pondere grea întrepretărilor care fac oarecum abstracție de destinul personal al poetului și de implicarea lui în istorie. Polemizînd — și nu doar aici și acum, ci de multă vreme și în diverse ocazii cu Gadamer, profesorul Jean Bollack, de la Paris, reprezentant de frunte al hermeneuticii franceze, mai dispusă să accepte coordonatele autobiografice și istorice ale unei opere literare, spunea în comunicarea sa : „Toate poemele lui Celan sînt autobiografice... El și l-a conceput pe fiecare în parte ca pe un moment de viață, plenitudine sau vid, moment al scrieturii în acțiune... Textele se oferă astfel, se prezintă sub această formă biografică — din ce în ce mai mult, ca și cum însemnările poetice s-ar înscrie într-un «jurnal» deschis ; acesta se redeschide mereu și se continuă, în discontinuitate"...

În propria mea comunicare (prezentată într-o elegantă și exactă versiune germană, datorată Annemonei Latzina), am susținut un punct de vedere asemănător, formulat în însuși titlul comunicării : „Dichtung als Schicksal" — poezia ca destin. Bizuindu-mă pe corespondența primită de mine de la Celan, în care acesta îmi oferea unele „chei" privitoare la cîteva din poeziile sale(una dintre ele chiar din volumul **Atemwende**), am căutat să demonstrez strînsa legătură dintre destinul poetului și opera lui. Comunicarea a fost urmărită cu interes, stîrnind și discuții, nu doar aplauze (care, aici, printre universitari, luau forma originală a unor bătăi cu palma în masă...)

Nu pot să nu relev, în acest context, atmosfera elevată și civilizată în care s-a desfășurat colocviul. Sub bagheta discretă a profesorului Gerhard Buhr, dirijor competent al colocviului (și al reuniunilor amicale organizate în diferite restaurante din oraș), — diversitatea opiniilor și interpretărilor, care s-ar fi putut lesne transforma în cacofonie, a devenit un fel de simfonie, reglată de un contrapunct subtil. Rămînînd în domeniul muzicii, trebuie să spun că, la capătul celor cinci zile de discuții, sau chiar de polemici, un tînăr și entuziast critic muzical de la Bonn, Martin Zenck, a prezentat cîteva din numeroasele compoziții inspirate de lirica lui Celan, printre altele o admirabilă, și foarte modernă, bucată de André Boucourechliev. (În ajun, același critic muzical, pasionat de poezie, prezentase piesele unui compozitor vest-german, Aribert Reimann, inspirate de versurile poetului). Muzicalitatea e una din dimensiunile esențiale ale liricii lui Celan și poate că, încheind colocviul pe **această** notă, organizatorii colocviului au vrut să sublinieze că muzica îl exprimă pe Celan mai pregnant și mai convingător decît cuvintele hermeneuților. Oricum, colocviul de la Heidelberg a constituit, prin cuvintele și prin compozițiile ascultate, o supremă consacrare a operei unui poet care, așa cum scria George Steiner, a creat „cea mai profundă, cea mai inovatoare lirică din literatura occidentală a timpului nostru". (Cf. George Steiner, într-un articol publicat în „The New York Times Book Review" la 30 sept. 1934).

În încheierea acestor impresii, îmi permit să transcriu următorul poem, scris „la cald" :

„El ne-a dăruit cuvinte, nu multe cuvinte,
singura lui comoară,
pentru care a plătit scump
toată viața.
A sosit acum vremea cuvintelor sale —
«creșteți și vă înmulțiți», le-a spus,
iar ele i s-au supus."

Petre Solomon

*) Se cuvine amintit faptul că **primul** colocviu despre Celan s-a ținut la București, în octombrie 1981, fiind o „co-producție" intelectuală, de înalt nivel, a Institutului „Goethe" și a Uniunii Scriitorilor. I-au urmat alte cîteva colocvii — la Haifa (Israel), la Cerisy-la-Salle (Franța), la Seattle (Statele Unite) și probabil că sînt în curs de pregătire altele, în diferite țări ale lumii, căci poezia lui Paul Celan este, universală, în cel mai strict înțeles al cuvîntului.

Cartea străină

Aparență și esență

ALĂTURI de Robert Montgomery Bird, William Alexander Caruthers, John Pendleton Kennedy ș.a., **William Gilmore Simms** (1806—1870) face parte dintre prozatorii care, în prima jumătate a secolului trecut, au impus Sudul american în literatură.

Dintre primele sale romane, **The Yemassee**, 1835, **The Partisan**, 1835, **Richard Hardis**, 1838, **Border Beagles**, 1840, dezvoltă sinonimic problematica prozei lui Fenimore Cooper, specifică regiunii de frontieră. Personajele legendare ale folclorului sudist, destine umane diverse din Kentucky și Tennessee, întîmplări localizate în regiunea fluviilor Mississippi și Missouri alcătuiesc materia predilectă a inspirației. Ulterior, cu romanele **The Kinsmer, Beauchampe** și **As Good as a Comedy or The Tennesseean's Story**, W.G. Simms se va îndrepta tot mai mult către o problematică general-umană.

Ultima carte, recent tradusă de Suzana Carmen Dumitrescu *), oferă cititorului român o imagine edificatoare a unui scriitor considerat, o vreme, de contemporanii lui, un mare prozator, dar îi prilejuiește și o meditație pe marginea unei epoci în care romanul american își căuta identitatea și își releva orgolios independența față de modelul englez. De aici izvorăsc elementele novatoare ale cărții cît și șovăielile construcției, care reflectă nu atît nesiguranța autorului, cît ezitările unei specii aflată în plin proces de cristalizare.

Logica acțiunii ilustrează ceea ce Tzvetan Todorov numea „model triadic". Întîia secvență enunță începerea procesului narativ prin prezentarea conduitei unui personaj feminin. Tînăra Geraldine Foster, orfană de ambii părinți, se află sub influența mamei sale vitrege, care îi imprimă o excentricitate comportamentală. Trei tineri : Randall Hammond, Miles Henderson și Jones Barry sînt îndrăgostiți de Geraldine. În al doilea moment, excentricitatea fetei se materializează. Deși îl iubește pe Hammond, „din pricina unei hotăriri luate prea în grabă", condiționează căsătoria de o întrecere hipică între cei trei pretendenți. Ultimul moment încheie procesul sub forma rezultatului atins : Geraldine și Randall se căsătoresc, nu înainte ca fata să recunoască nerozia extravaganței sale.

Romanul aduce o viziune caracteristică frecventă a romanului universal de la mijlocul veacului anterior : naratorul știe mai mult decît personajele sale, este omniscient și omniprezent. Simms nu ține la ficțiunea autorului absent, ci își manifestă insistent prezența în desfășurarea narațiunii, intervenind în discursul narativ cu explicații directe la persoana I plural, pluralul naratorului : „Lăsîndu-i pe bunii noștri prieteni să petreacă o noapte de pomină, să ne întoarcem la grupul pe care l-am părăsit..." ; „Trebuie să sărim peste evenimentele cîtorva săptămîni, în care, aparent, nu s-a produs nici o evoluție..." ; „La acest punct al povestirii e poate mai bine..." etc. Adresarea deictică nu lipsește de asemenea : „Cititorule, cunoști tu oare ce este acest sport (numit „decapitarea ginsacului", n.n.) ? Dacă nu, e bine să-ți faci oarecare idee despre ce poate constitui o sursă de plăcere pentru mințile joase..." ; .

Discursul metatextual contribuie la construirea sensului dorit de autor. El dezvoltă o idee morală : aparența ascunde esența, iar pe de altă parte reliefează înriurirea nefastă exercitată asupra tinerilor de către personajele corupte moral.

Geraldine Foster și Jones Barry sînt în realitate altceva decît ceea ce sugerează aparența. Tocmai această esență reală se oglindește în conștiința tînărului Hammond, romancierul recurgînd cu regularitate la procedeul caracterizării unui anume personaj prin intermediul altuia. Geraldine, gîndește Hammond, greșește adesea, este, uneori, răutăcioasă, fără motiv și îndărătnică, pînă la limitele bunului simț. Dar sub aparența extravaganței comportamentale, fata „vorbește, gîndește și simte ca una ce poartă în piept o inimă simțitoare și cinstită, ce n-a fost încă deformată și denaturată de viciesugurile societății și învățămintele altor femei". În discuțiile lui Randall cu ceilalți, voința puternică a Geraldinei și fondul ei moral integru revin ca un lait-motiv.

În schimb, tînărul Barry, sub înfățișarea onorabilă de tînăr genteleman, își dezvăluie un caracter dezagreabil. Un rol decisiv în întoarcerea către adevărata esență a personajului îl joacă complexul de evenimente, unele comice, altele tragice, dar cele mai multe ridicole, în care Jones Barry se autoimplică, dintr-o imaturitate psihică nativă.

În același timp, narațiunea își dezvăluie elementele de modernitate. Naratorul se introduce pe sine în acțiune, ca personaj martor, autentificînd, prin prezență, credibilitatea evenimentelor. Apoi, relatării la persoana a III-a, îi adaugă în capitolul al XX-lea narațiunea la persoana I singular, printr-o altă voce narativă, procedeu frecvent întîlnit în romanul veacului nostru.

Portretele fizice și morale respiră aceeași modernitate. Înfățișarea Geraldinei, de exemplu, este construită exclusiv din perspectiva celorlalte personaje. Portretele lui Hammond, Henderson, al doamnei Foster dilată simultan timpul narațiunii (prin inserția unor secvențe anterioare) și timpul despre care se narează (prin sugerarea viitoarelor conduite comportamentale și atitudini temperamentale).

În sfîrșit, spațiul se transformă într-un agent al narațiunii, menit să evidențieze valorile morale ale personajelor.

Romanul lui W.G. Simms ne dezvăluie astfel o lume autentică, prin intermediul căreia meditățm la destinul uman în genere și la constantele sufletești ale omului.

Andi Bălu

*) William Gilmore Simms, **Puteți să o luați ca o comedie sau Povestea unuia din Tennessee**, traducere de Suzana Carmen Dumitrescu. Editura Univers, București, 1987.

BEIJING

Primul festival național de artă din China

„Dansatoarele din Pavilionul Vrăbiei de Bronz"

PRIMUL Festival Național de Artă din China (care se va ține o dată la doi ani) s-a desfășurat la Beijing în perioada 5—25 septembrie. Peste 3 000 de artiști din întreaga Chină și de peste hotare au participat la cele 42 de spectacole care și-au adus fiecare propria contribuție la bogata strălucire a acestei acțiuni de o deosebită amploare. Astfel, timp de trei săptămini am putut fi martorii unui variat program de spectacole cuprinzînd muzică tradițională și cultă, operă, dans, teatru. **quyi** (forme de artă folclorică provenind din vechi tradiții orale, cum ar fi recitarea de balade sau povestiri cu acompaniament de instrumente tradiționale), acrobații, teatru de păpuși și „umbre chinezești" (o altă formă specifică de spectacol tradițional : figuri decupate din piele foarte bine argăsită, lăcuită și pictată cu aleasă măiestrie, înfățișînd diverse personaje care se mișcă pe un fundal luminat feeric, acționate de contururi de sîrmă), precum și expoziții de artă și acțiuni culturale de masă. Organizat sub egida Ministerului Culturii și sub directa îndrumare a conducerii Partidului Comunist Chinez, Festivalul este expresia unei culturi în plină înflorire, purtător de cuvînt al străduinței întregului popor de a crea o lume nouă, mai bună, de a adăuga un suflu nou, luminos, în viața de toate zilele, fără a uita, în același timp, învățămintele și valorile de necontestat ale trecutului.

De fapt, Festivalul a avut un program mult mai bogat decît cele trei săptămini de Artă complexă concentrată în Capitală. Între 15 august — 10 octombrie, manifestările dedicate Festivalului (și incluse în programul teritorial al acestuia) s-au desfășurat în șapte centre simbolizînd întreaga țară : Shanghai (E), Wuhan (centru), Chengdu (SV), Lanzhou și Urumci (NV), Tianiin (N), Dalian (NE). Au avut loc numeroase reprezentații artistice, au fost organizate expoziții de fotografie, de pictură tradițională și modernă, o „săptămînă a filmului chinezesc contemporan", expoziție de carte, „nopți culturale" și alte activități cu larg caracter de masă.

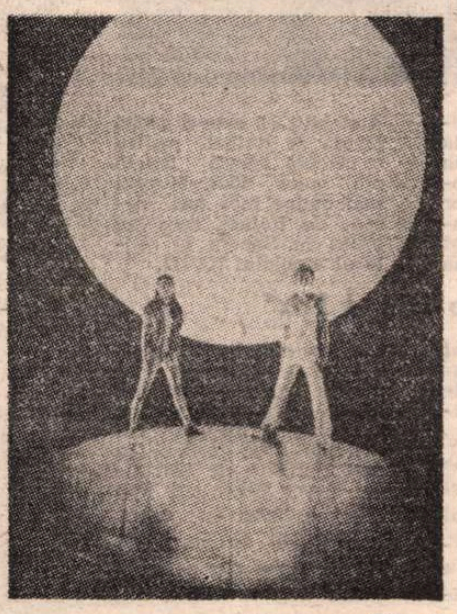
Revenind la chintesența Festivalului — cele trei săptămini încărcate de floarea spectacolelor cu subiecte străvechi sau moderne, de artă nouă sau antică, alese cu competență din sutele de mii de titluri ale repertoriilor din ultimii ani — să încercăm să răsfoim împreună agenda programelor prezentate, din care la o bună parte ne-am putut însuși impresiile pe viu, ca spectator nemijlocit.

TEATRUL a fost prezent prin cinci piese foarte deosebite ca stil, cumulînd epoci, atitudini, curente diferite. **Cao Zhi,** tragedie cu adînci ecouri în conștiința istorică a poporului chinez, aduce pe scenă lupta abilă, crudă pentru putere, care transformă membrii aceleiași familii în dușmani neînduplecați — Cao Cao și cei doi fii ai săi, Cao Zhi și Cao Pi, mari politicieni și literați ai statului Wei din perioada celor Trei Regate (220—280). **Nostalgie de toamnă** — sau, în traducere literală, „Oare la cine s-au ascuns sentimentele noastre în prag de toamnă", în interpretarea trupei Teatrului de Artă al Tineretului din China, ridică problema bucuriei, suferinței și confuziei ce apar într-un cuplu obișnuit, vizavi de căsătorie, precum și conflictul dintre generații, încercarea de depășire a unor bariere psihologice aparent de netrecut. **Comoara de pe corabie,** o explozie feerică de costume bogat colorate și actori foarte tineri, sin-

„Opt femei se aruncă în riu"

gura creație pentru copii a prodigiosului dramaturg Lao She (1899—1966), a constituit un nou prilej de afirmare pentru colectivul Teatrului de Artă pentru Copii din China. Foarte interesantă ni s-a părut piesa **Vis despre China,** o curajoasă simbolizare a fuziunii dintre cultura occidentală și cea chineză, alegînd ca anecdotă o poveste (frumoasă și simplă, ca totdeauna) de dragoste dintre un student american și o tînără din Shanghai. Autorul, Huang Zuolin (80 de ani), a ales acest subiect dintr-o lucrare avînd ca autori doi scriitori tineri, realizînd o versiune dramatică strălucită, încununată cu succes de interpretarea actorilor Teatrului Popular de Artă din Shanghai. Am remarcat, de asemenea, jocul de scenă desăvîrșit al personajului principal din **Nirvana unchiului Gour** — în interpretarea lui Lin Liankun de la Teatrul Popular de Artă din Beijing. Este povestea unui țăran, om simplu a cărui tinerețe, maturitate, bătrînețe au trecut îmbibate de seva adîncă a prefacerilor istorice, atît de legat de ele că au devenit Istoria însăși, și astfel bătrînul Gour (de fapt nu un nume adevărat, ci o poreclă, Ciinele) plutește undeva între visul trecutului care parcă ar fi încă realitate și realitatea prezentului care parcă ar fi deja vis.

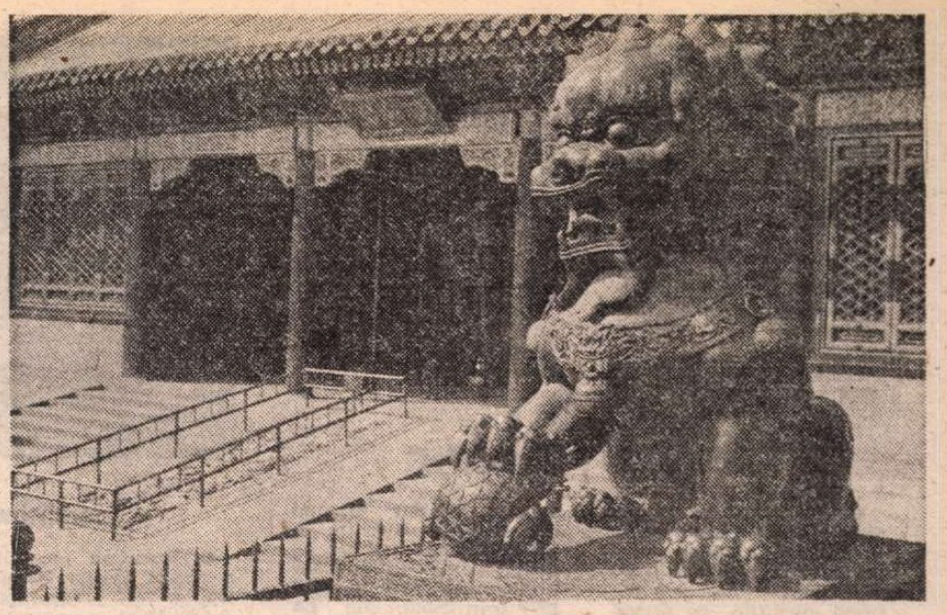
O SURPRIZĂ pentru spectatorii mai recenți : opera. Deși costumele și intriga se păstrează în limite strict locale, modalitățile de realizare artistică (muzică, efecte sonore, lumină, decoruri) sînt din ce în ce mai asemănătoare operei clasice europene. De asemenea, interpreții — fiind încă destul de rar să auzi pe scenele chinezești voci „lucrate" conform ca-



„Vis despre China"

noanelor muzicii culte. Cele două spectacole de operă ne-au lăsat deopotrivă o impresie puternică, nu lipsită de satisfacții estetice. Prima, **Sălbăticie,** premieră absolută, adaptare după piesa cu același nume a dramaturgului contemporan Cao Yu, în interpretarea Teatrului de Operă și Balet din Beijing. Realizarea scenică este cu adevărat remarcabilă, numai șase interpreți reușind, în afara celor două apariții episodice ale corului, să redea deosebit de sugestiv caracterul de masă al intrigii. Element care ar lipsi, după părerea unor critici, spectacolului **În adîncurile de nepătruns ale Palatului Imperial,** creație a Teatrului de Operă și Balet din Xiangtan, provincia Hunan. Poate pentru că subiectul este foarte strîns în jurul intrigilor de la Curte — statul Wei, la începutul perioadei Primăvara și Toamna (770—475 î.e.n.). În schimb, ne-au fermecat vocile alese ale protagoniștilor acestui spectacol, și mai ales efectele sonore, compozitorul (Liu Zhenqiu) dovedind o măiestrie deosebită în îmbinarea armonioasă a sunetului tradițional cu cel modern (orchestra cuprinzînd instrumente de ambele tipuri), dar mai cu seamă a vocii interpretului cu muzica însăși (cum spunea Sun Zhifang, primă solistă a Ansamblului de Operă tradițională în stil Beijing din Chongqing, provincia Sichuan, care ne-a însoțit cu ochi și ureche de expert la mai multe din aceste spectacole).

MUZICA instrumentală și vocală au fost generos prezente pe scenele Festivalului. Numeroase formații din întreaga țară au adus în fața spectatorilor Capitalei cele mai reușite programe executate cu instrumente tradiționale, în toate formulele de interpretare posibile : solo, duet, trio, cvintet, grup de doisprezece, orchestră ; instrumente cu coarde, sau de percuție, sau doar suflători ; apoi combinații de cîte două sau trei tipuri și în final reunirea tuturor forțelor într-un mișcător poem în care munții și apele patriei



Beijing. Poarta de răsărit a palatului

se contopesc cu lumina înaltă a soarelui și risul fericit al copiilor... Un prilej deosebit pentru a ne reîntîlni cu interpreți de marcă, așa cum sînt Liu Dehai **(pipa),** Wang Guotong **(erhu),** Hu Tianquan, Bao Ligao și alții. Cît despre muzica vocală, cele două tipuri de spectacole — cîntec popular și cult — care au reunit, fiecare, cîștigătorii a numeroase premii în concursuri organizate în țară sau la nivel internațional, au făcut „sală plină" cîte trei seri la rînd plus un matineu.

Muzica simfonică, din ce în ce mai activ și mai matur prezentă în conștiința melomanilor chinezi, mai ales a tinerilor, a fost reprezentată de două orchestre care și-au cîștigat un loc de frunte în interpretarea genului respectiv : Societatea Filarmonică Centrală, sub bagheta unui tînăr și foarte talentat dirijor, Chen Zuolang (al cărui Șostakovici, cu Simfonia nr. 5 în Re minor, a smuls strigăte de admirație din partea secretarului Asociației Compozitorilor din U.R.S.S., aflat în sală ca spectator), și Orchestra Simfonică a Tineretului, compusă din studenți și tineri profesori ai Conservatorului Central din Beijing, care nu de mult au repurtat un binemeritat succes într-un turneu european cu o durată de 40 de zile, în opt țări.

CELE mai numeroase programe au fost reprezentate de selecțiuni din spectacole de operă tradițională chineză. Stilurile Beijing, Chaozhou, Henan, Shaoxing, Huangmei au reînviat, prin voci măestre și intrigi complicate, lumi de legendă întrețesută cu istoria, care au ajuns de asemenea, permanență în conștiința artistică chineză. O plăcută surpriză a fost **Legenda Șarpelui Alb,** operă tradițională în stil Sichuan, încîntînd ochiul spectatorului Capitalei mai puțin obișnuit cu acest tip oarecum aparte de reprezentație, de un deosebit fast, în care apare personajul ce își schimbă masca, în mod miraculos, de nouă ori la rînd, și în care talentul sportiv (agilitate și perfecțiune în executarea luptelor de scenă) îl egalează pe cel interpretativ-vocal al fiecărui artist.

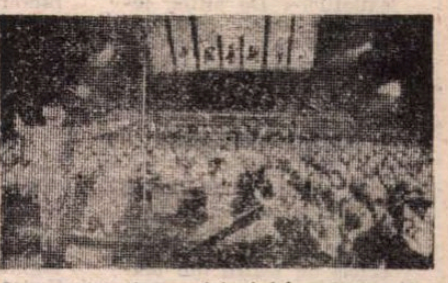
Dar cine nu se va opri, cu sufletul topit în reverie amintirii, la spectacolele de dans ! Și aici am avut deosebita plăcere a unor realizări artistice de înaltă clasă : **Dansatoarele din Pavilionul Vrăbiei de Bronz,** zguduitoare dramă a două dansatoare din vechea Chină, și nefericita poveste de dragoste a uneia din ele cu un tînăr tobosar, exprimate prin mișcări pline de grație și pasiune ; **Dansul costumelor tradiționale,** creație originală, plină de gust a Ansamblului Teatrului de Balet din Shanghai, prezentînd schimbările petrecute în moravurile și vestimentația chinezilor de-a lungul istoriei. Și, ca o încununare, spectacolul de „Muzică și dans în sunetul clopotelor de bronz". Acest instrument, unic în lume, aparținînd Chinei de acum 2 400 de ani, a fost descoperit în mormîntul Zeng Houyi, din districtul Suixian, provincia Hubei (un adevărat palat muzical subteran). Cele 64 de clopote, de mărimi diferite, produc sunete deosebit de plăcute, care, îmbinate cu celelalte instrumente tradiționale, oferă urechii spectatorului o aleasă încîntare; la care se adaugă minuțiozitatea și bogăția sugestivă cu care este redată atmosfera epocii respective — motiv, de altfel, pentru care acest spectacol își păstrează, de patru ani, locul capului de afiș.

Baletul, strict clasic sau în combinație clasic-tradițional, a oferit, e drept cu mare zgîrcenie (doar două reprezentații), publicului Festivalului în interpretarea Ansamblului Central de Balet, **Don Quijote** și două creații originale, **Sacrificiu de Anul Nou** și **Lin Daiyu,** cu subiecte celebre din literatura națională. Au fost, de asemenea, prezentate fragmente din adaptări ale unor spectacole inițial de alt gen (cum ar fi operă tradițională, teatru, dansuri populare) la arta clasică a baletului, făcînd o dată în plus dovada acumulărilor și calității incontestabile pe care le-a cucerit, în ultimii ani, dansul pe poante în China.

Apariție singulară, dar plină de savoare, a fost Ansamblul de muzică și dansuri Ulanmuqi din provincia Mongolia Interioară. Dansuri pline de vigoare, costume în culori vii, voci puternice, cîntînd spiritul național și noua înfățișare a stepei nemărginite, au adus în fața spectatorului o lume îndepărtată, aparte, dar care bate în același ritm cu inima marii Chine.

Și, bineînțeles, în China fiind, nu pu-teau lipsi spectacolele de acrobație. Numere inimaginabile, perfecțiuni ce depășesc parcă limitele realului, virtuozități ce țin sala încordată, cu sufletul la gură, timp de grele minute cît secole, parcă, pentru a izbucni apoi în sincere furtuni de aplauze — iată darul oferit de artiștii acrobați, membrii celor peste 30 de trupe din toată țara, premianți la diferite nivele adunați în Capitală sub egida Festivalului.

ȘI am ajuns la lumea copiilor. Cei mai mici spectatori (dar nu numai ei !) s-au putut bucura de reprezentațiile de păpuși și umbre chinezești, care i-au purtat pe aripi de poveste în **Călătoria spre Soare-Apune** împreună cu eroul Sun Wukong, Regele-maimuță, apoi din nou în lumea fermecată a animalelor care ca prin minune încep să vorbească istorisind întîmplări cu tîlc... O surpriză pentru cei mici a fost spectacolul **Un concert neobișnuit** prezentat de Teatrul de Păpuși din Moscova, invitat special al Festivalului. Și un alt invitat special : Trupa de Balet din Stuttgart, R.F.G., care, după succesul de acum șapte ani repurtat pe scenele capi-



Peste 1000 de muzicieni își reunesc melodiosul meșteșug într-un grandios imn — „Cîntecul Chinei" — care marchează festivitatea de inaugurare a Festivalului Național de Artă

talei chineze cu spectacolul **Evgheni Oneghin,** a revenit cu un alt program de înaltă ținută : **Îmblînzirea scorpiei** (după piesa lui Shakespeare).

Dar se cuvine să adăugăm cîteva cuvinte și despre expozițiile organizate cu prilejul primului Festival Național de Artă din China. Muzeul de Artă din Beijing a fost gazda a cîtorva expoziții cu totul deosebite, care s-au remarcat prin calitatea obiectelor expuse, spiritul novator al meșterilor artizani și inspirația complexă, temeinică a artiștilor. Ne-au încîntat ochii și sufletul Expoziția de artă populară din provincia Hubei, cea de artizanat, produse din bronz și costume populare din provincia Yunnan, de asemenea, expoziția de artă populară intitulată „Spectacolul și arta culorii" — prezentînd diverse personaje din spectacolele de „umbre chinezești", păpuși desene de An Nou (ilustrații de proverbe și urări), decupaje de hîrtie, decoruri, măști și machiaje folosite în spectacolele de operă tradițională. Cu deosebită plăcere am vizitat, de asemenea, Expoziția de pictură contemporană — cele mai valoroase lucrări achiziționate de Muzeul de Artă în ultimii șase ani, cuprinzînd cele mai variate tipuri de reprezentare, de la litografie pînă la pictură în ulei.

ASA am ajuns, după o lungă și densă călătorie, la ultima filă a agendei Festivalului, unde apare din nou emblema acestuia : rotundă, cu un desen alb pe fond verde, care sugerează o siluetă ținînd în brațe un buchet de flori, sau un porumbel gata să zboare spre înălțimi. Centrul desenului ascunde, mult stilizat, forma veche a caracterului chinez care înseamnă „artă". Emblema simbolizează noua Primăvară a Artei în China, dorința ca aceasta să urce pe tot mai înalte culmi. Dorință pe care și noi o împărtășim, sub formă de urare. Și ne socotim încrederea motivată de realizarea acestei acțiuni culturale de mari proporții, care l-a adus pe reporter în situația de a străbate zilnic cîteva zeci de kilometri prin Beijing, cu bicicleta, dar în același timp i-a prilejuit cu mare bucurie îmbogățirea cu cunoștințe teoretice și noi prieteni din lumea artei, iar cititorului român, sperăm, formarea unei idei despre acest prim Festival al Artei de ieri și de azi pe tărîm chinez.

Luminița Toma

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Goncourt", „Renaudot"

● Au fost decernate, alaltăieri, două din premiile literare franceze pentru anul în curs, iar laureații sînt — așa cum afirmă agențiile de presă — „o surpriză deosebit de binevenită, consemnînd, prin aceasta, deschiderea literaturii franceze către noi orizonturi". Premiul Goncourt a fost decernat romanului **La nuit sacrée** semnat de scriitorul de naționalitate marocană, Tahar Ben Yellun, iar premiul Renaudot a revenit romanului **L'enfant halluciné** aparținînd scriitorului și pictorului René-Jean Clot, de origine algeriană.

În momentul anunțării premiului Goncourt, Tahar Ben Yellun a afirmat că „este pentru prima dată cînd un scriitor arab primește o consacrare atît de înaltă în Franța", subliniind, în același timp, semnificația „simbolică" și cea „politică" a acestui eveniment. Critica literară, la rîndul său, subliniază că **La nuit sacrée** este „o operă strălucitoare și lirică, luînd apărarea oprimaților și exilaților". De altfel, tematica socială, de profundă și amplă dezbatere, este caracteristică acestui scriitor, titular al unei diplome în filosofie a Universității din Paris, afirmat pentru prima dată în lumea literară în anul 1977 prin eseul său **La plus haute des solitudes.** Preocuparea sa majoră este înfățișarea condiției tragice, materiale și spirituale, a emigrantului în societatea occidentală, a dramei oamenilor fără întoarcere, rupți de tradiția și mediul cultural din care făceau parte, „inadaptabilii" a căror viață constituie un exil fără de sfîrșit.

O personalitate deosebit de interesantă este și autorul romanului distins cu premiul Renaudot (la al doilea tur de scrutin, față de cele șase care au trebuit să decidă asupra premiului Goncourt), René-Jean Clot, născut în anul 1913 la Alger. De timpuriu se va stabili la Paris, cu intenția de a studia pictura la Școala de Belle-Arte. Primul său roman, **Le noir de la vigne**, este publicat în anul 1948, pentru ca, mai apoi, să se impună atenției publicului și criticii literare prin alte două scrieri. **Fantômes au soleil** și **Empreintes.**

Cr. U.

Emlyn Williams

● A încetat din viață, la vîrsta de 81 de ani, Emlyn Williams, unul dintre cei mai cunoscuți actori de teatru din Marea Britanie, specializat în spectacole-recital, fiind un artist cu o formație complexă, deosebit de interesantă. A susținut recitaluri memorabile cu texte din Charles Dickens și Dylan Thomas, fiind și autorul unor piese de teatru de mare succes ca **The Corn is Green** sau **Night Must Fall** și al unui roman, **Headlong** (1980).

Georg Solti

● O serie de concerte — la Chicago și Londra — au marcat evenimentul pe care-l constituie împlinirea de către Sir Georg Solti — unul dintre cei mai mari dirijori ai lumii — a 75 de ani de viață. A vorbit, cu această ocazie, despre proiectele sale: va rămîne la pupitrul orchestrei simfonice din Chicago pînă în 1991, luna mai, cînd se va sărbători centenarul acestei renumite formații...

Hemingway pe scena lirică

● Premiera mondială a operei **Ernest Hemingway** a fost prezentată în deschiderea primei ediții a Festivalului Internațional de Operă de la Havana. Inspirată din biografia scriitorului (care a trăit 20 de ani în Cuba, timp în care s-a întîlnit de mai multe ori cu Fidel Castro, alături de care se află în fotografia de sus) opera a fost compusă de compozitorul sovietic Iuri Kasarian. Tot în cadrul Festivalului din capitala cubaneză a fost reprezentată, pentru prima oară după 60 de ani, opera **El Caminante** a compozitorului cubanez Eduardo Sanchez Fuentes, în regia Aliciei Alonso, directoarea Teatrului „Federico Garcia Lorca" și a Baletului Național din Cuba.

Un desen de Rafael

● Desenul din imagine a fost descoperit la Muzeul național din Stockholm. Se afla în colecția de opere ale unor autori necunoscuți, și abia de curînd expertul Silvio Ferino din Roma a stabilit că este o schiță făcută de Rafael pentru o celebră frescă datată din anul 1508. Muzeul mai deține încă trei desene de Rafael, care au ajuns în Suedia la mijlocul secolului XVIII.

„Tokio Grand Prix"

● Juriul celui de-al doilea Festival cinematografic internațional de la Tokio, prezidat de actorul american Gregory Peck, a acordat marele premiu („Tokio Grand Prix") filmului **Vechiul bine**, producție din R.P. Chineză semnată de Wu Tianming. Premiul pentru cea mai bună regie a revenit regizoarei sovietice Lana Gogoberidze pentru filmul **Răscolire.** Competiția pentru cel mai bun film de debut a fost cîștigată de britanicul Harry Hook, cu **The Kitchen Toto.** În total, la Festival au participat 162 de filme din peste 30 țări.

Premiile de stat ale U.R.S.S.

● Atribuite cu prilejul aniversării Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, Premiile de stat ale U.R.S.S. în domeniul literaturii au revenit anul acesta scriitorilor: B.I. Bursov pentru cartea **Soarta lui Pușkin**, E.M. Vinokurov pentru volumele de versuri **Existența** și **Ipostază**, I.V. Davidov pentru romanul **Coliba de paie**, I.M. Mușketik pentru romanul **Hotarul**, V.A. Rasputin pentru nuvela **Focul**, I.I. Skliarevski pentru cartea de versuri **Ascult cerul și pămîntul.**

„Ambrogino" pentru Manzù

● „Ambrogino"-ul de aur, cea mai înaltă distincție atribuită de orașul Milano, a fost decernat sculptorului Giacomo Manzù, aflat în pragul aniversării a 80 de ani de viață. Actualmente Manzù lucrează la o statuie în bronz, înaltă de opt metri, pentru sediul din New York al Organizației Națiunilor Unite.

Lolek și Bolek

● Ultima și irepetabila aventură a lui Lolek și Bolek se află în curs de filmare în studiourile poloneze „Bielsko Wladyslaw". Create acum 23 de ani de către regizorul Wladislaw Nehrebecki, păpușile Lolek și Bolek au „jucat" în 185 de filme.

Liz Taylor — „Aida"

● După 20 de ani, Liz Taylor (în imagine) colaborează din nou cu Franco Zeffirelli. Pentru filmul **Il giovane Toscanini** marele regizor i-a încredințat rolul sopranei Nadina Bulicioff, interpreta „Aidei" în spectacolul de la opera din Rio de Janeiro, spectacol care a marcat un triumfător debut dirijoral al tînărului Toscanini. Pentru acest rol, actrița a trebuit să ia lecții speciale de dicție, deși „vocea" ei va fi dublată de soprana Aprile Millo.

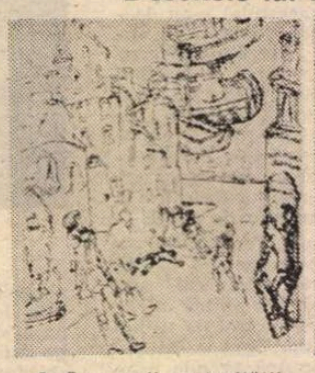
Brno '87

● Al 22-lea Festival muzical internațional de la Brno a avut tema **Romantism și realism.** Au participat soliști și ansambluri din Austria, Bulgaria, R.F. Germania, R.D. Germană, Iugoslavia, Islanda, Turcia, U.R.S.S. și S.U.A.

Centenar Arnold Zweig

● Cu prilejul împlinirii, la 10 noiembrie, a 100 de ani de la nașterea lui Arnold Zweig (1887—1968) în capitala R.D. Germane a fost inaugurat un muzeu memorial, în clădirea din Niederschönhausen unde scriitorul a locuit din 1950 pînă în anul morții sale. Viața și opera scriitorului sînt evocate într-o expoziție deschisă în sălile de lectură de la „Deutsche Bucherei Leipzig". Prestigioasa instituție culturală din Republica Democrată Germană a marcat acest centenar și prin editarea, în colaborare cu Academia de arte a R.D.G., a unei **Bibliografii Arnold Zweig,** cuprinzînd 10 000 de referiri la creația scriitorului — romane, povestiri, eseuri și piese de teatru — și la exegeza ei. Totodată, editura Aufbau a publicat volumul de povestiri **Ein bisshen Blut,** iar la Dresda a fost organizat un colocviu cu tema „A scrie împotriva războiului —, a acționa pentru pace".

Desenele lui Heinrich Mann



● La anii maturității — probabil în timp ce se afla, în Statele Unite, exilat din Germania condusă de Hitler — scriitorul Heinrich Mann a fixat în 35 de desene în creion amintiri din „primii douăzeci de ani" ai vieții sale. Acest ciclu grafic a revenit din S.U.A. în Arhiva Heinrich Mann a Academiei de Arte a R.D. Germane și a devenit materia pentru un foarte izbutit volum, intitulat **Die ersten zwanzig Jahre.** În imagini, două dintre desenele lui Heinrich Mann.

Din lirica egipteană

Mohammed Afifi Al-Matar

Cînt

Într-un colț din casă
Se pune tăcerea pe un vas de lut
Și o-ncalță somnul răcoros ca sandale vara
Și aleargă cu ea prin grădinile viselor :
O face să rîdă verdeața unei mlădițe-fecioare,
o fac să plîngă copiii orfani,
Își înalță fața umezită spre pribeagul întristat și spre oaspete
Vorbește în nopțile singurătății mute
Cu tovarășele ei din pereții de lut
Despre pămîntul cu glas adînc din ogoare
Se face turturea și se face spic și se face om
Și zice :
Mîine... Voi ieși pentru noaptea din urmă
Să mă fac un loc de pămînt, să-mi gust
transformarea, să mă fac sicomor
Să văd ogoarele bînd albăstreala din zări
Și să-mi umplu crengile de zborul nocturn și de roadă
Să-mi întind mîna să-mbrățișez fetele vîntului
Să-i aștept pe micuții ochești dimineața devreme
Să-i învăț cîntul pămîntului și al arborilor.

Fuad Badawi

Șoaptă la urechea Fluviului Albastru

În seara aceea
Mă simțeam Sancho Panza
În timp ce trenul mă ducea
De la București la Constanța —
„Perla Mării Negre" :
Aveam întîlnire cu Marea...
O blondă de lîngă fereastră zise :
Dunărea !
Am aruncat ochii asupra Fluviului,
N-am văzut decît ochii tăi, o, Egipt,
N-am văzut decît fruntea ta, o, Nil,
Îmi sfîșie inima un dor arzător,
Îmi picură în urechi flaute-n armonii,
În piept se învolbură acorduri ce joacă, —
Mă poartă.. mă poartă... o melodie albastră...
Șoptesc la urechea Fluviului ce scînteie :
O, Dunăre,
Mi-amintești de cineva îndrăgit,
Peste țărmul tău trăiește cineva drag
Cu chip ochiș
Este, o, Fluviu al melodiilor albastre, iubirea cea mare
Duc printre lucruri ființei iubite o cutie de ambră,
Ființei iubite din țara mea — o bucată de zahăr
Îi duc un flacon de parfum... o sticlă de vin...
Tot dorul unei vieți pe pajiști verzi,
O, Fluviul melodiilor albastre,
De-ai duce pe undele tale dor la ființa iubită
O, Soarele meu care pleacă, Stea care tremură,
Lună absentă !
Oi, Dunăre,
Nu voi arunca ancora decît în soare,
Nu mă voi adăpa decît din Nil,
Nu voi trăi decît în Egipt
Iar ceea ce iubesc port în inimă.

În românește de
Ilie Bădicuț

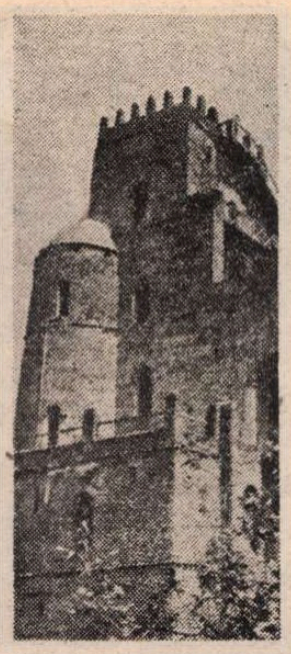
N. IONIȚĂ

(Proverb armenesc)

CULTURĂ TRADIȚIONALĂ ETIOPIANĂ

● Civilizația, cultura etiopiană, posedă cîteva caracteristici care o singularizează în contextul african, trăsături de mare originalitate. De asemeni, trebuie notat faptul că, în Europa, Etiopia, cu civilizația și cultura sa, a fost relativ devreme cunoscută în raport cu alte țări africane : există o relatare de călătorie a florentinului Antonio Bartoli la sfîrșitul secolului al XVI-lea, iar la jumătatea secolului următor sînt alcătuite două hărți ale Etiopiei, una la Florența și alta la Veneția, la Roma fiind întemeiat colegiul etiopian **Santo Stefano dei Mori**, loc de întîlnire al pelerinilor veniți din Etiopia.

Primele opere literare etiopiene, scrise în gheez, sînt traducerile unor texte religioase în secolul V, dar începutul propriu-zis al tradiției literare este marcat de anul 1270. Încep să apară cronici istorice ample, opere literare romanțate așa cum ar fi **Kebra Nagast** (Gloria regilor), apoi, în perioada următoare, traduceri ample (Jean de Nikiu, **Credința părinților**, sec. XVI), opere teologice (**Mashafa Hawi** de Salik) precum și „cronicile împărătești" printre care **Analele Împăratului Sarsa Denguel** (sec. XVI), Ma-



rea cronică regală (sec. XVIII). Literatura modernă apare odată cu trecerea, la jumătatea secolului al XIX-lea, de la vechea limbă gheez, la cea nouă, amharică. Dintre scriitorii reprezentativi trebuie amintiți Afeverk Ghebre-Iasus, autorul romanului istoric **Istoria în imagini**, Aleaca Taie, autorul unei istorii a poporului etiopian, Tasis Eba, autorul romanului **Chemarea neașteptată** (1948), Berhan Danke, autorul romanului **Istorie scurtă a celor cinci ani de suferință**, Senedu Ghebru, poetă, autoarea volumului **Zilele Grazziani.**

Și vestigiile arhitectonice sînt, la rîndul lor, o mărturie a valorii civilizației etiopiene : ruinele de la Enda Micael sau Taeca Mariam, cele de la Aksum (unde au fost scoase la iveală și peste o sută de obeliscuri dintre care cel mai înalt are peste 33 de metri și este cel mai înalt obelisc cunoscut) și, în sfîrșit, cele de la Gondar (pentru perioada medievală) sînt o strălucită demonstrație a originalității stilistice și a măiestriei constructive a artiștilor etiopieni. Amintind, totodată, de faptul că în Etiopia, începînd cu sec. al XVI-lea, a fost folosit un sistem de notație muzicală original, intitulat **meleket** (mai ales, inițial, pentru muzica liturgică dar extins asupra tuturor genurilor muzicale) avem imaginea unei civilizații de îndelungată tradiție, contribuție originală la marele tezaur de valori al culturii universale. În imagine, unul din castelele istorice de la Gondar.

Atlas

O noțiune neepică

■ NIMIC mai aproximativ, mai neadevărat, în fond, decît viața cuiva dedusă din însemnările sale zilnice. Dacă viața este formată, amestecat, din mici bucurii, mici necazuri, fericiri și nenorociri, transcrierea ei nu se realizează decît prin punctele întunecate; bucuria este inenarabilă, iar fericirea refuză cuvintele, în timp ce durerile și dramele se descarcă povestindu-se, se exorcizează chiar prin detaliere. Jurnalul este un inventar al necazurilor trăite, așa cum istoria este un inventar al războaielor petrecute : perioadele de pace și momentele de fericire sînt eludate nu numai ca netraumatizante (mai puțin importante, deci), ci și pentru că, povestite, ele apar banale, lipsite de relief. Fericirea este o noțiune cu desăvîrșire neepică. Și totuși, ce poate fi mai senzațional decît realizarea unei clipe de fericire în mijlocul asaltului neîntrerupt al catastrofelor, ce poate fi mai istorie decît o perioadă, oricît de scurtă, de pace, în mijlocul luptei fără început și fără sfîrșit ?

Jurnalele scriitorilor, sărind în mod firesc peste perioadele intens creatoare (cînd scrisul propriu-zis se dispensează cu oboseală și dispreț de propriul său comentar) sînt cel mai flagrant exemplu al acestei discrepanțe dintre ceea ce se face și ceea ce se înregistrează. Ele reprezintă descrierea amănunțită a crizelor de creație, lamentația sfîșietoare a incapacității de a scrie, încît, în mod paradoxal, devin biografiile unor ființe profund și patetic sterile, care poartă, ciudat, același nume cu autorii marilor opere.

O răsturnare a acestei situații, efortul de a descrie binele, încercarea de a analiza nu durerea, ci norocul; tentativa de a înțelege nu cum a izbucnit războiul, ci cum s-a prelungit pacea ; încăpățînarea de a descrie fulgerul indescriptibil al inspirației și nu întunericul absenței sale ne-ar lumina din cu totul alt sens și ne-ar da cu totul alte sugestii asupra noastră. E adevărat, însă, că un asemenea demers ar presupune nu numai o forță superioară celei pe care o deținem, ci și o viziune, mai lipsită de iluzii, a virtualităților și idealurilor noastre. Descrierea epică, senzațională, a binelui ar echivala cu recunoașterea faptului că binele nu este decît un accident. Și ni se pare mai ușor să povestim neobositi numai răul mereu întîmplător, păstrînd astfel neatinsă iluzia că restul (nespus, de nespus sau chiar inexistent) este normalul. Visul despre natura bună a lucrurilor ni s-a părut întotdeauna o inspirată formă de rezistență la rău.

Ana Blandiana

„Fantoma fricii"

● O antologie intitulată **Phantom der Angst**, apărută la Verlag der Nation din capitala R.D.G., reunește 33 de povestiri scrise în Germania și Austria sub regimul nazist de autori aflați în opoziție intelectuală față de ideologia fascistă. Sînt reprezentați Hans Fallada, Otto Flake, Friedrich Georg Jünger, Luise Rinser etc. Cartea include numeroase ilustrații semnate de artiști ca Ernst Barlach, Fritz Cremer, Otto Dix, Käthe Kollwitz și Otto Nagel.

„Aproape o autobiografie"

● Sub îngrijirea lui Stefano Ronconi, Editura Mondadori anunță iminenta apariție a volumului **Aproape o autobiografie** de Roberto Rossellini (în imagine). Cartea este alcătuită din șapte capitole, singurul autobiografic fiind cel dedicat familiei. Valoarea lucrării constă în faptul că pe lîngă amintirile relatate spiritual (reprezentînd „aproape" o autobiografie) cuprinde o sinteză a viziunii regizorale a autorului. Despre această carte, fiica sa, Isabella, a precizat : „Nu există nici

o îndoială. Îi recunosc umorul, replicile tăioase. Așa vorbea și cînd se afla în societate și cînd era pe stradă".

Prezențe românești

FRANȚA

■ Întrunit cu prilejul Congresului European de Anticipație de la Montpellier (29 octombrie — 1 noiembrie 1987), Comitetul Societății Europene de Anticipație și-a ales biroul de conducere în următoarea componență :

Coordonator, cu un mandat de șase ani, Ion Hobana (România) ;

Co-președinți, cu un mandat de doi ani, Ermei Parnov (Uniunea Sovietică) și Gianfranco Viviani (Italia) ;

Secretari generali, cu un mandat de doi ani, Jean-Paul Cronimus (Franța) și Adam Holanek (Polonia).

Comitetul a decernat, totodată, premiile europene pe anul 1987. Iată palmaresul anticipației românești :

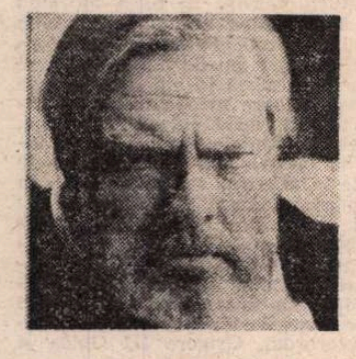
— Victor Kernbach, pentru întreaga operă ;

— Cristian T. Popescu pentru povestirile publicate ;

— Editura „Albatros" pentru colecția „Fantastic club" ;

— Revista „Știință și tehnică" pentru almanahul **Anticipația.**

— Fanzinul „Paradox".



Din lumea magică a lui

ORSON WELLES

(I)

ORSON Welles, legendarul actor, cum îl numește David Ragan în al său **Who's who in Hollywood** și unul dintre cei mai strălucitori actori și regizori din istoria cinematografului și teatrului — după afirmația lui Richard France din exhaustiva și analitica sa lucrare **Teatrul lui Orson Welles**, apărută în 1977 sub egida „Associated University Presses-London" — a modificat, după părerea criticilor teatrali, a cineaștilor și a comentatorilor de tot felul, concepția asupra artei spectacolului, fie el radiodifuzat, filmat sau prezentat pe scenă.

„Înainte de a împlini 30 de ani, — notează Charles Higham în biografia tulburătoarei personalități artistice americane intitulată **Orson Welles. Înălțarea și prăbușirea unui geniu american** (editată în Anglia 1986 în colecția New English Library) — el, neliniștitul, inepuizabilul, inventivul născocitor, a revoluționat filmul, radioul și teatrul." După alți autori a făcut-o înainte de a împlini 25. Lumea magică creată de Orson Welles, acesta este și obiectul unei scrieri semnate de James Naremore, a mișcat apele, a născut furtuni, a zdruncinat concepte și a incitat curiozitatea, fascinînd în același timp. Numeroasele lucrări în care este investigată opera sa revelează importanța hotărîtoare a momentului Welles în istoria artei spectacolului american. Sînt semnificative în acest sens chiar titlurile acestor scrieri, care formează de altfel o impresionantă bibliografie din care reținem cîteva : **Epoca de aur a radioului** de Frank Buxton și Bill Owen (New York : Viking Press 1966), **O cercetare asupra filmului și filosofiei lui Orson Welles** de Maurice Bessey (New York : Crown Publishers 1971), **Cinematograful lui Orson Welles** de Peter Cowie (London : Azwemmer Limited 1965), **Fabulosul Orson Welles** de Peter Noble (London: Hutchinson and Company 1956), **Un teatru nou în locul celui vechi** de Mordecai Gorelik (New York : E. P. Dutton & Company 1962), **O analiză critică a filmului american de la începuturi pînă la Cetățeanul Kane** de Stanley Kauffmann (New York : Liveright 1972).

Se alătură acestor volume (și altora) numeroase comentarii publicate în periodice. Dar nu numai opera lui Welles a stîrnit interesul, ci și propria-i viață permanent zdruncinată de ambiția și îndrăzneala sa. Înverșunîndu-se și opunîndu-se bogăției și forței, el a fost ostracizat din lumea celor puternici, iar căsătoriile sale cu unele dintre cele mai frumoase femei ale timpului au eșuat.

Pentru a ne apropia de momentul Welles cu mai multă fidelitate față de adevărul petrecut, am încercat să realizăm un scenariu documentar, folosind drept surse cîteva din lucrările menționate și fragmente din interviurile publicate.

DUPĂ parcurgerea bibliografiei propuse, un lucru este clar : toți comentatorii acceptă faptul că Orson Welles a fost reputat și recunoscut în mod absolut pentru creația sa surprinzătoare care s-a numit **Cetățeanul Kane.** Nici întîmplarea că dramaturgia shakespeareană i-a prilejuit, ca producător, actor, regizor etc. creații impresionante printre care acea copleșitoare, de neuitat **Macbeth**, nu este mai puțin comentată. Orson Welles a fost o fabuloasă personalitate, se afirmă, și totuși...

„La 10 octombrie 1985, Orson Welles în vîrstă de 70 de ani, moare la fel de celebru ca-ntotdeauna" — scrie Ch. Higham în **The Rise and Fall of an American Genius.** „Reclamele sale pentru vinurile Paul Masson, iradiind o cuceritoare voie bună, îl restabiliseră în ultima vreme ca prezență pentru o nouă generație, în fața căreia ar fi trecut altminteri neobservat. Trupul masiv, chipul rubiniu, precum și atmosfera de lux firesc cu care se-nconjura îl făceau deosebit de captivant pentru cei tineri. Și nu era deloc de mirare atîta vreme cît Orson rămăsese același spirit tînăr, imprevizibil romantic, liberal, radical, adversar al unei societăți dictatoriale și acaparatoare, critic al surselor de putere. Welles reușește să aibă un loc special în sufletele americanilor.

Într-un anume sens el este rebelul ca **personaj**, păstrat cu evlavie în panteon, pufăind dintr-un trabuc uriaș și savurînd vinul vieții. Nu întîmplător rolul său preferat era cel al lui Falstaff. Welles reprezenta pentru fiecare altceva. Era magician creator de costume, redactor, actor, producător, regizor, editor, romancier, grafician, comentator politic, pictor și ilustrator. Și acestea ar fi doar cîteva din preocupările sale. Odată, prin anii '40, Orson se afla în fața unui public din Middle West ale cărui rînduri se subțiaseră simțitor din cauza unei furtuni. Rezumînd toate angajamentele profesionale în care era implicat Welles spusese cu glasu-i tunător : «Ce păcat că sînt atît de mulți ca mine și atît de puțini ca voi». Hohotele spontane de rîs cu care a fost primită această afirmație dovedesc afecțiunea pe care o trezea Welles prin falsa lui modestie și aerul că nu se ia foarte în serios. Patruzeci de ani mai tîrziu în Central Park, aflat în fața unei mulțimi impresionante, la un miting antinuclear, Welles va reuși să declanșeze o reacție similară."

Printre calitățile definitorii ale lui Welles se număra și vocea sa despre care vorbesc biografii și comentatorii operei sale ori de cîte ori se ivește ocazia. „Primul lucru care te impresiona, afirma John Houseman, biograf și prieten, era vocea sa. Acest surprinzător instrument uluia nu atît prin amplitudine cît prin neașteptatele sale vibrații." „Dacă cineva l-ar fi auzit pe Welles vorbind la radio despre marea balenă albă sau baobabul african — notează Richard France — ar fi fost izbit de amplitudinea pe care vocea sa profundă o dădea subiectului. Și totuși la sfîrșitul fiecărei performanțe oratorice, vorbitorul rostea cît se poate de simplu : Aici, Orson Welles. Aceste cuvinte năsteau senzația de intimitate. După un impresionant discurs autorul trimitea în final un mesaj personal ascultătorului singuratic. Această calitate de a crea instantaneu o caldă legătură cu ascultătorul (deosebit de bine realizată în **Războiul lumilor**) a fost exploatată de Welles într-o înaltă formă artistică, cu mare succes. El manipula modalitățile radiofonice la fel de abil ca și pe cele teatrale, transfigurîndu-le în sens poetic. **Cetățeanul Kane** este de fapt suma acestor două posibilități."

„Filmul lui Welles, sublinia Richard France în a sa lucrare critică privind teatrul lui Orson, a fost mereu analizat și comentat de-a lungul anilor și în evoluția lui, dar cariera sa, deloc meteorică în lumea scenei, a fost aproape neglijată. Or, Welles s-a mișcat atît de dinamic în această lume încît în spațiul a 4 ani a creat cîteva dintre producțiile sale celebre în istoria teatrului american și asta la numai 25 de ani !"

Și ele s-au numit **Doctor Faust** de Marlowe, **Macbeth, Julius Caesar, Cinci regi** de Shakespeare și altele.

„DAR pînă atunci — relatează France — mîncinosul care poza în vizionar și om al forței, și care era Welles la cei 16 ani ai săi, încerca să-și croiască drum în teatrul din Dublin — Irlanda cu recomandări falsificate aduse din Statele Unite. Cîțiva ani mai tîrziu cînd și-a început faimoasa sa carieră în America, povestea lucruri la fel de false și fantastice despre activitatea sa în Irlanda".

Bineînțeles că toate afirmațiile lui Welles sînt susceptibile de fals, mai ales în perioada sa de început, indiferent că este vorba de epoca irlandeză sau de cea americană, dar este într-adevăr fascinant modul în care se făcea remarcat, abilitatea inocentă, extraordinarul lui farmec pe care le punea în joc și-și conducea destinul, chiar și la vîrsta adolescenței.

„Majoritatea informațiilor despre Welles — continuă France — înainte, în timpul și după aventura irlandeză le furnizează Rogers și Hortense Hill de la colegiul Todd din Woodstock, Illinois, unde Welles a devenit student, în 1926. Tatăl său avea un hotel prin apropiere iar Annette Collins, profesoară la Todd, a fost cea care l-a recrutat pe Orson.

Hortense Hill își reamintește prima sa întîlnire cu el la Todd : „Cînd l-am văzut prima oară la vîrsta de 10 ani era îmbrăcat ca Sherlock Holmes. A intrat în cameră și s-a prezentat. Am observat că avea o față inteligentă și rotundă de băiețaș. Am intuit atunci în legătură cu el mai mult decît aș fi aflat întrebîndu-l cine era, pentru că am învățat să discern gravele probleme pe care uneori cei mici le păstrează pentru ei."

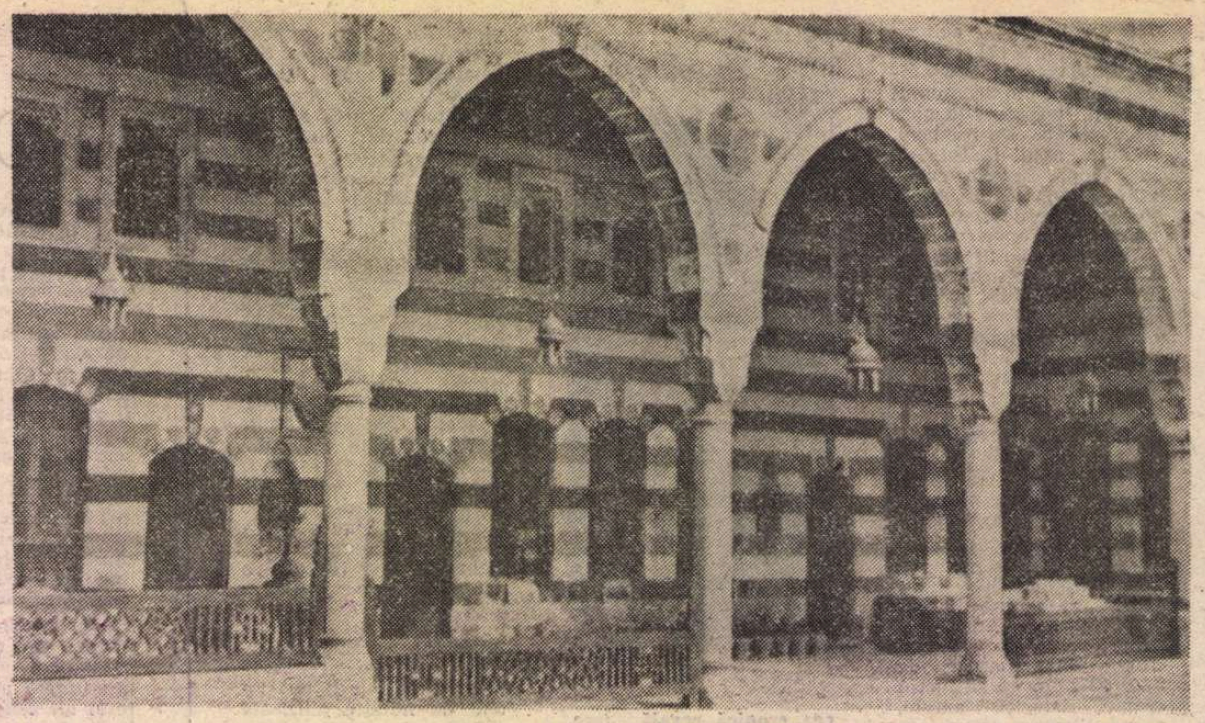
Un documentar de

Liana Cojocaru

și

Mia Nazarie

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN ORIENTUL APROPIAT



Damasc : Palatul lui Asad-pașa el-Azem (1749).

ESTE răcoare la Damasc în acest sfîrșit de octombrie. Nu mai mari decît piersicile, portocalele sînt încă verzi și apar în frunzișul luminos ca globurile într-un pom de iarnă. Dar florile sînt încă vii în parcuri, cerul limpede, străzile animate, circulația intensă.

În cei șapte ani, de cînd am vizitat-o ultima oară, capitala Siriei s-a schimbat mult. Mi se spune că, împreună cu periferia, populația a ajuns la două milioane, din cele 300 000 cît avea în 1967 cînd cunoscusem Damascul. Pentru noii locuitori s-au construit blocuri confortabile care împreună cu bulevardele largi, noile palate publice, ca Biblioteca Națională Assad și marile hoteluri („Sheraton", „Meridien"), conferă orașului înfățișare de metropolă modernă. Astfel, monumentele antice și medievale capătă mai mult relief, iar cartierele vechi și cele comerciale *(souk*-urile) încîntătoare efecte de contrast. Palatul Azem, o insulă de confort sirian de acum două veacuri, cînd l-a clădit vestitul guvernator al Damascului, Asad-pașa el-Azem (1749), a fost recent restaurat și reamenajat. Majestuoasă, moscheea Umayyazilor își lasă descifrate elementele arhitectonice și artistice bimilenare a trei epoci și spiritualități : templul lui Jupiter Damascenul terminat către secolul III e.n. ; bazilica împăratului Theodosius (379—395), dedicată Înaintemergătorului, al cărui sarcofag de piatră domină încă naosul ; mozaicurile pe fond de aur, decorația în marmură, vitraliile, faianțele, care dau monumentului caracter de templu islamic prin voința califului umayyad el-Walid (708) și contribuțiile atîtor suverani ai Orientului, de la sultanul Baybars (sec. XIII), pînă la sultanul Abdul Hamid al II-lea către sfîrșitul veacului trecut.

Dar numeroasele porți romane, casa lui Anania și Pavel, reședințele medievale cu îmbietoare curți interioare, Muzeul Național, unic prin piesele atîtor locuri celebre (Sinagoga de la Doura-Europos, necropola de la Hauran, vestigiile de la Soueida și Palmyra, cetatea umayyadă de la Heir el-Gharbi sau antichitățile de la Ras Șamra și Raqqa), toate aceste minuni ale Damascului — sinteză de culturi și civilizații — le las pe mai tîrziu. Primul punct pe agenda acestei călătorii este un eveniment științific fără precedent aici, care adună în Biblioteca Națională specialiști din zece țări și un numeros public. Este vorba de simpozionul și expoziția de artă care, între 20 și 30 octombrie, au evocat rolul Siriei în formarea artei bizantine și îndeosebi în apariția unui stil propriu Orientului Apropiat în secolul al XVII-lea.

CONTRIBUȚIA Siriei la creația artistică din Levant a fost în toate epocile excepțională și istorici de seamă afirmă că însăși arta care mai mult din confort a fost numită bizantină a apărut de fapt pe pămînt sirian. Nu numai arta iconografiei, dar și doctrina care a întemeiat-o sînt în mare măsură datorate unor artiști sau cărturari sirieni, între care celebrul Ioan Damaschinul. Obișnuința de a raporta la Bizanț orice creație de pe fostul teritoriu al Imperiului de răsărit (locuit, cum se știe, nu numai de greci, dar și de armeni, arameeni, arabi și alte popoare) a dus la ideea falsă că după epoca iconoclastă și pînă în secolul al XVII-lea arta de care vorbim ar fi vegetat în Siria, pentru ca în veacul amintit, din rațiuni insuficient explicate pînă acum, să-și facă apariția o școală națională deosebit de activă pînă în epoca modernă. În 1967 am avut șansa de a descoperi fenomenul și, după doi ani de cercetări, în colaborare cu dr. Sylvia Agémian din Beirut, am putut organiza acolo prima expoziție de artă melkită. „Melkită" deoarece creatorii acestei arte aparțineau unor comunități rămase fidele după anul 451 (conciliul de la Calcedon), doctrinei apărată de împăratul (în arabă „al-melek") bizantin. Încă de pe atunci sesizasem rațiunile formării unui stil local în arta de tradiție bizantină din Orientul Apropiat. Fenomenul se explică prin renașterea națiunilor din întreg Imperiul otoman intrat în secolul al XVII-lea în fază sa de decadență politică și economică, în lunga agonie care avea să-i determine prăbușirea după primul război mondial. Aceste circumstanțe istorice erau ușor de observat pentru un cercetător român, deoarece există un semnificativ paralelism între fenomenele de la noi și cele din Orientul Apropiat, în perioada amintită : aceeași exaltare a identității naționale, căutată în izvoare antice și medievale, ceea ce determină formarea istoriografiei moderne în amîndouă zonele ; aceeași ambiție de propășire în cultură și educație, ceea ce impune schimbarea limbilor scrise (slavonă la noi, siriaca în comunitățile orientale) cu limbile vorbite, româna și respectiv araba ; aceleași manifestări ale geniului local în litere și arte prin personalități ca Grigore Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino la noi, Malatios Karma, Makarios az-Za'im sau Boulos al-Halabi în Siria. Fenomenele au fost nu numai simultane, dar s-au și desfășurat într-o strînsă colaborare a românilor cu comunitățile din Orient. Cărturari din Siria și Liban, Palestina și Egipt au călătorit frecvent în Moldova și Țara Românească în secolele XVII—XVIII. Citeva scrieri de seamă ale literaturii arabe moderne — originale și traduceri au fost alcătuite la noi, ca „Zbornicul dulce" *(el-majmu' el-latif)* al lui Makarios az-Za'im, relatiunea de călătorie a fiului său Boulos al-Halabi (Paul din Alep), traducerea în arabă a *Divanului* lui Dimitrie Cantemir ș.a. Ca și cărturarilor greci, bulgari, sirbi din aceeași vreme, calmul și belșugul așezămintelor spirituale de la noi, bibliotecile lor bogate, ospitalitatea și dărnicia românească au folosit învățaților sirieni. Ca și fenomenele culturale din Balcani, renașterea culturală care a avut loc atunci în Orientul Apropiat n-ar putea fi înțeleasă fără actele de solidaritate ale poporului nostru. Iată fapte remarcabile, documentar atestate, din istoria modernă a Mediteranei Orientale, asupra cărora puțini specialiști se opresc azi, din cauza neverosimilității lor (ce explică aceste vechi relații între culturi din țări atît de depărtate ?).

CU toate acestea astăzi este un fapt demonstrat că arta tiparului a fost introdusă în cultura arabă de români, prin imprimeria dăruită de Constantin Brâncoveanu în 1700, care a funcționat succesiv la Snagov, București, Alep în Siria, apoi la Șuair în Liban. Și acesta nu a fost un act de cultură izolat, de vreme ce o altă imprimerie de limbă arabă, înființată din porunca domnitorului Constantin Mavrocordat, a funcționat în anii 1745—1747 în Moldova și Țara Românească ; la Iași au fost predate în a doua jumătate a secolului XVIII cursuri de arabă ; în Academiile domnești din București și Iași erau formați tineri din Siria și Egipt ; străvechile așezăminte de tradiție bizantină din Damasc, Ierusalim și Alexandria au primit pînă în 1863 ajutoare românești pentru supraviețuire și dezvoltare, în valoare de două milioane de piaștri anual.

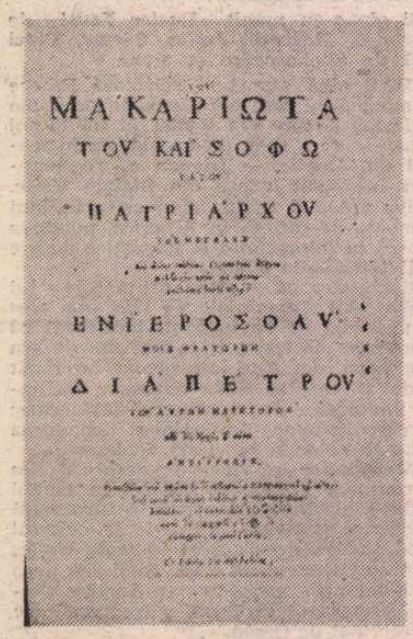
Aceste fenomene au format obiectul expunerii mele la simpozionul din Damasc și al interviurilor luate de televiziunea și radiodifuziunea siriană. Au participat la lucrări istorici și oameni de cultură din Siria (George Khodr, Yussef Nasrallah, Gabriel Saade, Elias Zayat, Mahat el-Khoury, Antoine Touma etc.), dar și din Liban, Franța, Grecia, Italia, Bulgaria, Cipru, Ungaria, între care Olivier Clément, R. de Maffei, Tania Velmans, Sylvia Agémian, Jean-Paul Rey-Coquais, A. Papageorgiou.

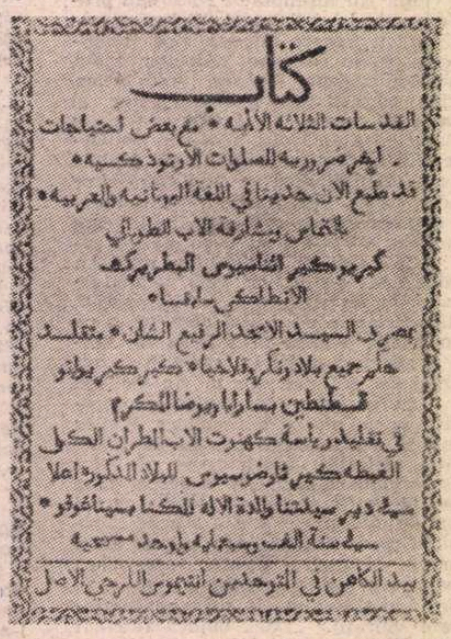
Siguranța cu care le-am vorbit despre rolul puțin cunoscut al românilor în Orientul Apropiat îmi era întărită de dovezi categorice aflate la Damasc în aceleași zile, de numărul important și calitatea manuscriselor și cărților de proveniență românească din arhiva și biblioteca Patriarhiei de Antiohia din cartierul Midhat-pașa, piese mărturisind iradierea culturii noastre în Siria începînd din secolul al XVII-lea, majoritatea nesemnalate pînă azi în studiile privind relațiile româno-arabe. Deși fondurile arhivei și bibliotecii au fost nu de puține ori arse parțial (1860), mutate, prădate, există în ele, cum era de așteptat, suficiente și convingătoare urme ale operei românești în Orient, ca și în alte vechi colecții din Siria, sau de la Ierusalim și Beirut, Muntele Sinai, Cairo, Alexandria sau Cipru. Cu cită bucurie am admirat zeci de cărți imprimate la noi, de la sfîrșitul secolului XVII, în limbile greacă și arabă, pentru comunitățile din Levant : Nectarie, *Antirrêsis* (Iași, 1682), Dosithei, *Tomos agapês* (București, 1705), E. Zigaben, *Panoplia dogmatikê* (Tîrgoviște, 1710), *Slujebnicul greco-arab* (Snagov, 1701), Eustratie Argentis, *Cina* (Iași, 1747), și alte tipărituri purtînd numele meșterilor Mitrofan sau Antim Ivireanul și ale mecenaților Gheorghe Duca-vodă, Constantin Brâncoveanu, Constantin Mavrocordat, Grigore III Ghica și alții.

Am putut verifica, de asemenea, existența de documente, manuscrise sau cărți vechi românești în aceeași arhivă din Damasc sau în Homs, Hama, Șarfeh și Maalula, între care *Divanul* lui Dimitrie Cantemir și *Marturisirea* lui Petru Movilă în traduceri arabe, sau *Epistolarul* lui Silvestru al Antiohiei din 1748—1754 cuprinzînd corespondențe de la sau către Grigore Ghica domnul Țării Românești, doamna Smaranda Ghica, Ștefan Racoviță, domnul Moldovei și alte documente interesînd istoria noastră.

Toate acestea vor servi viitoarelor studii privind relațiile româno-siriene și româno-arabe în general. Deocamdată, aceste creații și izvoare istorice românești mi-au procurat în Siria două rare satisfacții. Mai întîi, cînd mi-au oferit prilejul de a le evoca în fața interlocutorilor sirieni sau din alte țări amintiți mai sus și a unui public numeros, format din profesori, scriitori, ziariști, iubitori de cultură și studenți. Este totdeauna o mîndrie să vorbești străinilor despre rosturile și faptele înalte ale poporului tău. Dar în al doilea rînd, prezentele lui Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanul, Constantin Brâncoveanu și ale altor români de seamă în Siria prin înfăptuirile lor — manuscrise și cărți intrate astfel în spiritualitatea arabă — mi-au făcut mai familiare acele plaiuri de peste două mări, m-au ajutat să înțeleg cît de mult sînt ele, prin strădaniile românești de secole, parte din universul nostru cultural.

Virgil Cândea





Tipărituri românești pentru Orient în limba greacă (Iași, 1682) și arabă (Snagov, 1701, și Iași, 1747). Damasc, Biblioteca Patriarhatului Antiohiei

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 48, joi 26 noiembrie 1987

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

48

În întîmpinarea
CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI

EFIGII ALE EROISMULUI

(Paginile 12 — 13)

A fi revoluționar

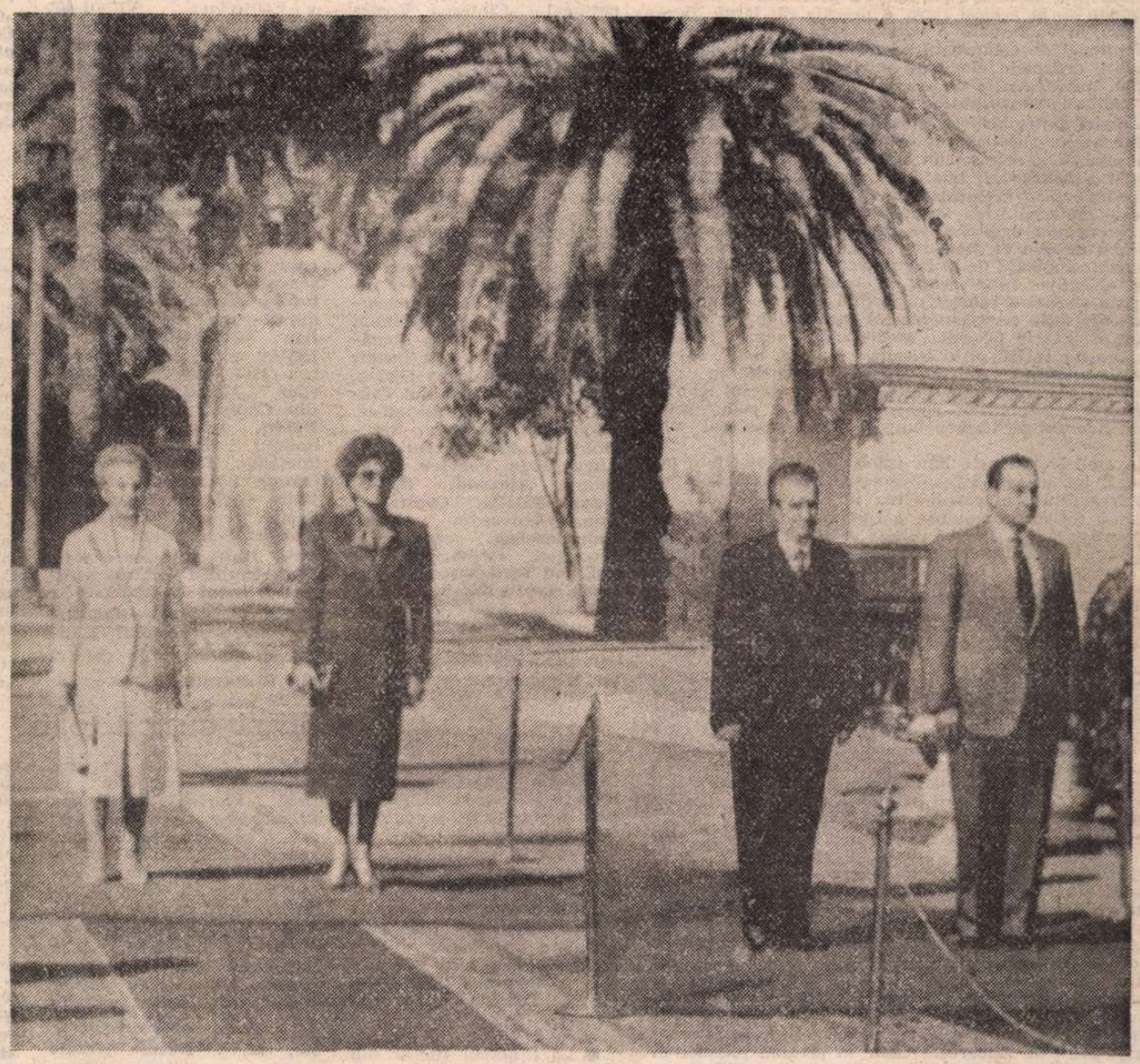
SENSUL în care se desfășoară evoluția istorică a unui popor devine în socialism o dimensiune a construcției de sine a poporului însuși. Noua orînduire, odată instaurată, își concentrează forțele în vederea înfăptuirii unui deziderat fundamental pentru existența și triumful său : asigurarea unei înaintări determinate, înscrise pe coordonatele principiilor și legităților socialiste. Conștientizarea proceselor istorice capătă astfel o funcție practică și reprezintă un hotărîtor instrument de transformare revoluționară a societății, care își găsește expresia cea mai pregnantă și mai cuprinzătoare în planurile și programele de acțiune și dezvoltare stabilite de partid, forța conducătoare și centrul vital al întregii națiuni. Edificarea noii societăți constituie obiectivul istoric primordial.

Drumul parcurs de țara noastră în anii socialismului și îndeosebi în deceniile aparținînd epocii inaugurate de Congresul al IX-lea al partidului pune cu vigoare în lumină această caracteristică majoră a societății românești de astăzi : capacitatea de a-și făuri conștient și de sine stătător propria istorie. Impresionantele realități ale vieții contemporane sînt rezultatul incontestabil al participării întregului popor la transpunerea în fapte a politicii partidului. Tot ceea ce s-a înfăptuit a fost realizat prin eforturile și voința tuturor, exprimate elocvent în uriașele transformări care au avut loc pretutindeni și al căror curs se amplifică neabătut. Tumultuoasa cronică a epocii în care trăim implică în mod necesar tabloul vast al participării colective la opera de edificare a societății socialiste românești, fiindcă este principalul factor de care depinde făurirea noii orînduiri.

ACUM, cînd oamenii muncii de pe întreg cuprinsul patriei întîmpină, într-o atmosferă de puternică mobilizare revoluționară, apropiata Conferință Națională a Partidului Comunist Român și aniversarea a 40 de ani de la proclamarea Republicii, preocuparea centrală în toate domeniile de activitate o constituie realizarea la termen a sarcinilor și a obiectivelor hotărîte de Congresul al XIII-lea al partidului. În voința de a le înfăptui, în munca plină de eroism și de abnegație care se desfășoară pretutindeni se reflectă noua conștiință a constructorilor socialismului, ea însăși formată în procesul edificării societății socialiste. Este o conștiință pătrunsă de spirit revoluționar, temeinic angajată în istoria socialistă a țării. „A fi astăzi revoluționar — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea ținută cu prilejul inaugurării complexului feroviar și rutier de poduri dunărene și a Canalului Poarta Albă-Midia-Năvodari — înseamnă a pune mai presus de orice munca și activitatea pentru realizarea programului de dezvoltare a țării. A fi revoluționar înseamnă a răspunde chemării și a merge acolo unde interesele țării, ale națiunii o cer. A fi revoluționar înseamnă a lupta pentru socialism, pentru comunism, a lupta pentru ca poporul nostru să devină tot mai puternic din punct de vedere material și spiritual, pentru asigurarea independenței și suveranității României !".

Spiritul revoluționar se definește în acțiune, în fapte, în manifestarea consecventă a grijii pentru destinele patriei, pentru viitorul națiunii noastre. Este validat de activitatea și munca de zi cu zi, de sensurile și de dimensiunile rezultatelor obținute. A pune mai presus de orice dezvoltarea țării, interesele întregii națiuni, a milita pentru înflorirea patriei, pentru ridicarea nivelului ei de trai material și spiritual constituie cea mai înaltă expresie a spiritului revoluționar în societatea românească de astăzi. O demonstrează, cu strălucire, și mărețele obiective date recent în folosință, ansamblul de poduri de la Fetești-Cernavodă și Canalul Poarta Albă-Midia-Năvodari, grandioase realizări ale construcției socialiste în țara noastră, ale epocii în care trăim.

„România literară"



CAIRO. În zilele de 23–25 noiembrie, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu au efectuat o vizită oficială de prietenie în Republica Arabă Egipt, la invitația președintelui Mohamed Hosni Mubarak și a doamnei Suzanne Mubarak

CULMI ALBASTRE

Contemplu geometriile de linii
trasate-n veac cu rigla și echerul
cum își tăiau statuile elinii
din marmura curată cum e cerul
și văd visarea ce devine faptă
și fapta e a altui vis sorginte
precum o treaptă naște altă treaptă
dar mai cutezătoare, mai fierbinte
Doar viața nouă astfel se impune
ca piatra de hotar, ne demonstrează
că steaua ei e-o stea ce nu apune
și-n galaxie, sus, rămîne trează !

Statuia, cartea, struna de vioară
euritmia culmilor albastre
solicită privirea, ne-nfioară
ca un palat de nuntă pentru astre
Precum pepite-aurifere-n mină
și în gîndire zace minereul
ideii însetată de lumină
sub inerția ce-și așterne greul
lințoliu, în adînc să stea ascunsă
să nu-și arate tija ei nativă
dar clorofila vie-și urcă-n frunză
puterea din adînc germinativă !

O simt, e a cuvîntului pecete
pe un hrisov de-amieze tutelare
pe care, în adînc, le sorb cu sete
emblemele poemelor stelare
ce nu cunosc, în patrie, supuneri
suindu-și supla suveranitate
cum ar sui tumultuoase Dunări
talazurile limpezi, înspumate
rotindu-se pe-orbită, să devină
metafore, în cîte azi există
magnifice, o sursă de lumină
să-mbrace-n slavă țara comunistă !

Oricine, azi, în patrie cunoaște
efigia cu fețe de carată
care, din toate cîte-au fost, renaște
mai luminoasă, mai adevărată
așa cum, cel dintîi din fiii țării
Conducătorul, cere la tribună
să proiectăm pe tot cuprinsul zării
o viață nouă pentru toți mai bună
să luăm ulciorul timpului de toartă
și, însetați, să bem lumina toată
spre comunism, deschisă ca o poartă
în pieptul țării inima să bată !

Ion Potopin

Biblioteca județeană
MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Sub semnul păcii şi conlucrării prieteneşti

LA cronica activităţii atit de bogate şi de intense desfăşurate de România pe arena internaţională, se adauga acum noi file, de o insemnătate deosebită : vizita oficială a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Republica Arabă Egipt, la invitaţia preşedintelui Mohamed Hosni Mubarak şi a doamnei Suzane Mubarak. Această nouă întîlnire la nivel înalt a pus într-o puternică lumină profunzimea relaţiilor de prietenie româno-egiptene şi, în acelaşi timp, a deschis căi largi dezvoltării în continuare a acestor raporturi. Primirea excepţional de călduroasă rezervată înalţilor oaspeţi români, articolele elogioase publicate de presa egipteană, manifestările de stimă făcute de populaţie, cordialitatea convorbirilor oficiale au ilustrat trăinicia prieteniei dintre ţările şi popoarele noastre.

Sub aceste auspicii, actuala vizită a prilejuit o amplă analiză a rezultatelor obţinute pe calea largă şi fertilă a colaborării bilaterale. Cu reală şi legitimă satisfacţie s-au evidenţiat cursul ascendent al acestor relaţii, materializarea lor în obiective de prim rang ale economiei egiptene, realizate cu forţe comune, precum uzinele El Mex din Alexandria, fabrica Abu Zaabal, complexul de la Hamrawein din Valea Nilului, alte obiective fiind acum în construcţie. Totodată, această analiză a relevat că stadiul atins de cele două ţări, caracterul complementar al economiilor lor naţionale, progresele pe calea modernizării permit ridicarea acestor relaţii pe o treaptă calitativă nouă, superioară, intensificarea cooperării în producţie în ramuri din cele mai importante pentru progresul tehnic, creşterea schimburilor comerciale — aşa cum prevede Acordul pe termen lung semnat cu prilejul vizitei.

În ambele ţări este bine înţeles rolul hotăritor pe care îl au în prezent aplicarea cuceririlor revoluţiei tehnico-ştiinţifice, pătrunderea tot mai profundă şi legarea tot mai organică a cercetării ştiinţifice cu producţia. Recunoaşterea rolului ştiinţei ca forţă a progresului economico-social, a vocaţiei sale umaniste şi, în acelaşi timp, elogioasa apreciere a activităţii desfăşurate în acest domeniu de tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu, savant de renume mondial, şi-au găsit o grăitoare expresie cu prilejul întîlnirii cu delegaţia de oameni de ştiinţă egipteni.

DIALOGUL la nivel înalt a prilejuit şi un amplu schimb de vederi asupra unor probleme fundamentale ale vieţii internaţionale, relevindu-se îngrijorarea faţă de persistenţa încordării, determinată în primul rînd de continuarea cursei înarmărilor, îndeosebi de acumularea uriaşelor arsenale nucleare, de perpetuarea conflictelor şi manifestărilor politicii de forţă. Dacă, pe bună dreptate a fost salutată ca un fapt pozitiv perspectiva încheierii acordului privind eliminarea rachetelor nucleare cu rază medie şi operativ-tactice din Europa şi Asia, — rezultatul convorbirilor de la Geneva dintre miniştrii de externe ai U.R.S.S. şi S.U.A. fiind de natură să insufle optimism în acest sens, în acelaşi timp s-a subliniat că, în prezent, situaţia din zona Golfului, în general din Orientul Mijlociu a atins un grad de periculozitate care ameninţă pacea întregii omeniri.

De altfel, atenţia deosebită pe care preşedintele României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, o acordă restabilirii păcii în această zonă atit de frămîntată a lumii şi-a găsit o vie expresie prin convorbirile avute la Bucureşti, chiar în preziua plecării în Egipt, cu preşedintele Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, Yasser Arafat. Întîlnirea a prilejuit o clară reafirmare a poziţiei principiale consecvente a partidului şi statului nostru în problema Orientului Mijlociu, a hotăririi României de a sprijini realizarea unei păci juste şi trainice în regiune, înfăptuirea aspiraţiilor poporului palestinian de a trăi în pace într-un stat propriu, liber şi independent.

Cu prilejul convorbirilor româno-egiptene s-a relevat necesitatea intensificării eforturilor pentru organizarea cît mai grabnică a unei conferinţe internaţionale sub egida O.N.U. cu participarea tuturor statelor interesate, inclusiv a O.E.P. şi a Israelului, precum şi a membrilor permanenţi ai Consiliului de Securitate. Relevînd că în prezent există o ocazie unică, ce nu trebuie să se piardă, preşedintele Mohamed Hosni Mubarak a ţinut să releve meritele deosebite ce revin tovarăşului Nicolae Ceauşescu în promovarea acestei căi de acţiune, subliniind că preşedintele României a fost în fruntea celor care au făcut apel la convocarea unei astfel de conferinţe şi salutînd cu căldură eforturile sale perseverente îndreptate spre ajungerea la o înţelegere care să permită începerea negocierilor.

În acelaşi spirit, al stingerii conflictelor locale prin mijloace politice, s-a subliniat necesitatea încetării războiului dintre Iran şi Irak, prin înfăptuirea rezoluţiei Consiliului de Securitate al O.N.U., privind trecerea la soluţionarea prin tratative a problemelor dintre cele două ţări, o mare însemnătate avînd în această privinţă retragerea navelor militare străine din Golf şi asigurarea navigaţiei libere în această regiune, ca, de altfel, pe toate mările şi oceanele lumii.

Vizita în Egipt a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în general contactele la nivel înalt româno-arabe, incluzînd în acestea şi apropiata vizită la Bucureşti a preşedintelui Siriei, Hafez Al Assad, marchează contribuţii de cea mai mare însemnătate la promovarea cauzei păcii, destinderii şi înţelegerii internaţionale.

Vocaţia de pace a României socialiste, a marelui arhitect al politicii externe româneşti, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, îşi găseşte astfel noi şi strălucite confirmări, reliefate şi mai pregnant în ambianţa apropierii Conferinţei Naţionale a Partidului.

Cronicar

Viaţa literară

Plenara Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste

● Joi s-a desfăşurat Plenara Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste. Participanţii la plenară au dezbătut şi aprobat programul de măsuri privind acţiunile politico-ideologice şi cultural educative pentru înfăptuirea consecventă a politicii partidului în domeniul educaţiei, culturii şi artei, pentru formarea şi dezvoltarea conştiinţei înaintate a omului nou, constructor devotat al socialismului şi comunismului în România, program îmbunătăţit în baza hotăririi Congresului al III-lea al educaţiei politice şi culturii socialiste. Totodată, au fost examinate şi aprobate Raportul privind desfăşurarea şi finalizarea ediţiei a VI-a a Festivalului naţional „Cîntarea României" şi planul de măsuri pentru organizarea şi desfăşurarea celei de-a VII-a ediţii (1987—1989) a marii întreceri a muncii şi creaţiei.

Plenara a analizat în spiritul exigenţelor formulate de cel de-al III-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, problemele înscrise pe ordinea de zi, subliniind că programele de măsuri prezentate vor contribui la dezvoltarea şi diversificarea formelor muncii politico-educative şi cultural-artistice, vor stimula afirmarea valorilor cultural-artistice, ale ştiinţei şi tehnicii, îmbogăţind conţinutul ideologic şi eficienţa educativă a acţiunilor şi manifestărilor desfăşurate.

În încheierea lucrărilor, într-o atmosferă de puternică angajare patriotică, a fost adresată o telegramă tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.

Vizite la Uniunea Scriitorilor

● Ministrul Culturii din Republica Populară Chineză, tovarăşul **Wang Meng,** împreună cu membrii delegaţiei chineze care a efectuat o vizită în România, la invitaţia Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, s-a întîlnit, în ziua de 21 noiembrie, cu conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România. Oaspetele a fost însoţit de tovarăşa Suzana Gâdea, preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Din partea Uniunii Scriitorilor au fost prezenţi **Dumitru Radu Popescu,** preşedinte, **Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Constantin Ţoiu,** vicepreşedinţi, **Mircea Radu Iacoban,** secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Ion Lăncrănjan, Traian Iancu, Teofil Bălaj.**

Discuţiile s-au desfăşurat într-o atmosferă caldă, prietenească, proprie bunelor relaţii existente între cele două ţări şi popoare.

Au fost de faţă **Wang Jinqing,** ambasadorul R.P. Chineze la Bucureşti, şi alţi membri ai ambasadei.

● Cu prilejul vizitei pe care o întreprinde în ţara noastră, la invitaţia Institutului italian de cultură din Bucureşti, scriitorul italian **Silvio Guarnieri** s-a întîlnit miercuri, 18 noiembrie 1987, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală cu **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, **Florin Chiriţescu, George Lăzărescu, Florian Potra** şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte ale relaţiilor dintre scriitorii români şi italieni.

A fost de faţă **Giancarlo Silvestro,** directorul Institutului italian de cultură din Bucureşti.

Întîlniri cu cititorii

● În cinstea Conferinţei Naţionale a partidului, Biblioteca Centrală Universitară a organizat — conform unei bune tradiţii — în Aula din Calea Victoriei 88, un simpozion cu tema „Universalitatea valorilor. Traduceri la Editura Kriterion".

Au prezentat interesante expuneri **Domokos Géza,** directorul Editurii „Kriterion", **Romulus Vulpescu, George Zbârcea,** şi **Lörinczi László.**

● La Studioul literar din cadrul „Casei Schiller" din Capitală, a fost iniţiată reluarea activităţii prin conferinţa „Secvenţe din activitatea partidului în anii ilegalităţii" susţinută de prof. **Florian Tănăsescu,** urmată de prezentarea a trei noi apariţii editoriale : „Flori de stincă" de **Constantin Ottescu,** „Basmele apelor" de **Monica Asian** şi „Înţelepciunea secundelor" de **Petru Marinescu.**

Au luat cuvîntul : **Ioan Alexandru, Ion Acsan, Dan Nasta, Ion Larian Postolache, Al. Raicu, Elvira Ivaşcu, Alexandra Lungeanu, M. N. Rusu, Arcadie Donos,** preşedintele studioului literar-gazdă.

A prezentat un program muzical tînărul elev premiant la diferite concursuri la vioară, **Costin Horaţiu Stoica.**

● La „Biblioteca Tineretului" din Capitală au fost reluate şedintele cenaclului literar al revistei „Luceafărul". Au citit din creaţiile lor **Gabriela Hurezean** (poezie) şi **Nicolae Mateescu** (proză).

Au luat cuvîntul **Iulian Neacşu, Alexandru Horia, Valentin F. Mihăiescu, Dorel Filipescu, Pan Izverna, Mircea Constantinescu, Artur Silvestri,** iar în încheierea lucrărilor. **Mihai Ungheanu** şi **Nicolae Dan Fruntelată,** redactorul-şef al revistei.

Consfătuirea cenaclurilor de anticipaţie

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului, la Casa ştiinţei şi tehnicii din Craiova s-a desfăşurat, între 20 şi 22 noiembrie a.c., Consfătuirea anuală a cenaclurilor de anticipaţie. La deschiderea lucrărilor au luat cuvîntul **Victoria Bistriceanu,** secretar al Comitetului Judeţean Dolj al P.C.R., **Lină Motea,** adjunct de şef de secţie la C.C. al U.T.C., **Ion Hobana** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Ioan Albescu,** redactor şef al revistei „Ştiinţă şi tehnică", **Ion Ilie Iosif,** preşedintele cenaclului-gazdă „Henri Coandă".

Programul Consfătuirii a cuprins dezbateri pe următoarele teme : **Contribuţia literaturii de anticipaţie la educarea comunistă, revoluţionară a tinerei generaţii, Locul anticipaţiei în literatura română contemporană, Anticipaţia între diletantism şi profesionalism, Criterii de selecţie şi probleme ale traducerii literaturii de anticipaţie străine.** Au avut loc, de asemenea, lecturi urmate de discuţii, vernisajul unei expoziţii de artă plastică, proiecţii de filme şi diapozitive, o expunere despre muzica electronică însoţită de exemplificări.

Juriul concursului anual de creaţie literară şi artistică în domeniul anticipaţiei, alcătuit din Ion Hobana (preşedinte), Ioan Albescu, Ion Bratu, Eustaţiu Gregorian, Florin Manolescu, Mircea Opriţă, Constantina Paligora, George Popescu, Radu G. Teposu şi Cornel Ungureanu, a decernat premii dintre care amintim :

Literatură

Premiul Uniunii Scriitorilor : povestirea **Început de anotimp ploios la Ezary** de Marian Truţă (Bucureşti).

Premiul special al juriului: povestirea **Timpul este umbra noastră** de Constantin Cozmiuc (Timişoara).

Nuvelă : **Curcubeu pe cer** de Viorel Pîrligras (Craiova).

Povestire : **Dosar 74** de Cristian M. Teodorescu (Bucureşti).

Schiţă : **La marginea nopţii** de Dragoş Vasilescu (Craiova).

Eseu : **Avangarda repetiţiei** de Doru Pruteanu (Iaşi).

Cea mai reuşită publicaţie de profil : „Helion" (Timişoara).

Arte plastice

Premiul I Ex aequo : **Traian Abruda** (Timişoara) şi **Andi Scărlătescu** (Tîrgovişte)

Premiul II Ex aequo : **Mircea Ionicelli** (Galaţi) şi **Călin Popovici** (Bucureşti).

Premiul III : **Viorel Pîrligras** (Craiova).

La consfătuire au mai participat Voicu Bugariu, Victor Kernbach, I.D. Sîrbu, Mircea Şerbănescu, Sorin Antohi, Marin Beşteliu, Alexandru Boiu, Raluca Bungărzan, Ion Calion, George Ceauşu, Lucian Ionică, Alexandru Mironov, Cristian T. Popescu, Camelia Stănescu, Alexandru Ungureanu, Dan Ursuleanu, precum şi reprezentanţi ai cenaclurilor de anticipaţie din Arad, Bacău, Botoşani, Braşov, Bucureşti, Cernavodă, Cimpulung Muscel, Cluj-Napoca, Craiova, Galaţi, Guranda, Iaşi, Lugoj, Mediaş, Moldoviţa, Oradea, Oţelul Roşu, Petroşani, Piteşti, Ploieşti, Rădăuţi, Reşiţa, Rîmnicu-Vîlcea, Roman, Satu Mare, Sibiu, Singeorz Băi, Slatina, Slobozia, Suceava, Timişoara, Tîrgovişte, Tîrgu-Mureş, Tulcea, Urziceni.

Zilele cărţii pentru tineret

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului, între 23 şi 28 noiembrie se desfăşoară „Zilele cărţii pentru tineret", suită de manifestări cultural-educative organizată de Comitetul municipal al U.T.C. în colaborare cu Centrul de librării Bucureşti.

Dezbaterile, simpozioanele, întîlnirile cu autori şi editori, expoziţiile de carte ce au loc în cluburile tineretului sînt de natură să contribuie la lărgirea orizontului de cunoaştere a tinerei generaţii, la sondarea preferinţelor de lectură în domeniul politic, beletristic, social, ştiinţific, tehnic.

Deschiderea „Zilelor cărţii pentru tineret" a avut loc luni 23 noiembrie, la „Ecran-club", prin expunerea **„Opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu — strălucit exemplu de gîndire creatoare, de patriotism revoluţionar, de luptă pentru pace şi progres".** Cu acest prilej s-a deschis o expoziţie de carte.

Dialoguri literare

● Organizată în cinstea Conferinţei Naţionale a P.C.R. şi aniversării a 40 de ani de la proclamarea Republicii, **Decada culturii la Suceava** a prilejuit originale dialoguri literare la care au participat iubitorii de literatură din municipiul sucevean. La Casa de cultură a Sindicatelor, la Biblioteca Judeţeană, la Întreprinderea de Tricotaje „Zimbrul", precum şi în cîteva licee din municipiu au avut loc simpozioane, dezbateri şi şezători literare la care au participat, ca invitaţi, scriitorii **Al. Piru, Eugen Simion, Mircea Dinescu** şi scriitorii suceveni **Ion Beldeanu, Constantin Cernica, Ion Cozmei, Mihail Iordache, Ioan Negriuc, Liviu Popescu, Constantin Severin.**

SEMNAL

● **D. D. Pătrăşcanu — CANDIDAT FĂRĂ NOROC.** Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Ilie Dan. **(Editura Junimea, 420 p., 20 lei).**

● **Mihu Dragomir — SĂRBĂTORILE POETULUI.** Antologie din opera poetului, incluzînd şi inedite, realizată de Chira Dragomir ; prefaţă de Mircea Scarlat. **(Editura Minerva, 271 p., 15,50 lei).**

● **Fodor Sándor — MATURII SÎNT NERVOŞII.** Povestiri traduse în româneşte de Alice Vidor în colecţia „Biblioteca Kriterion" ; prefaţă de Al. I. Ghilia. **(Editura Kriterion, 288 p., 12,50 lei).**

● **Ada Orleanu — ROTIREA ANOTIMPURILOR.** Roman. **(Editura Eminescu, 364 p., 16 lei).**

● **Lucia Olteanu — CINE A GĂSIT VISE FRUMOASE.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 64 p., 8,50 lei).**

● **Doina Cetea — CORABIA DE CRISTAL.** Versuri. **(Editura Dacia, 64 p., 7,25 lei)**

● **Florin Andrei Ionescu — GER NĂPRAZNIC ÎN LUNA LUI CUPTOR.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 192 p., 8,50 lei).**

● **Dan Mutaşcu — FASTELE OGLINZILOR.** Versuri. **(Editura Albatros, 80 p., 8,25 lei).**

● **Aurel D. Câmpeanu — UMBRE PE ARGILĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 86 p., 8,75 lei).**

● **Gheorghe Jurcă — AMURG ÎN PĂDUREA DE CARPENI.** Povestiri. **(Editura Eminescu, 256 p., 8 lei).**

● **Constantin Novac — PLUTIND AVAN PE MAREA CEA ADÎNCĂ.** Roman. **(Editura Eminescu, 272 p., 12,50 lei).**

● **Dan Florica-Seracin — ULTIMUL EPISOD.** Volum de proză scurtă. **(Editura Facla, 256 p., 9,75 lei).**

● **Ion Trif Pleşa — ORDINUL POEZIEI.** Al treilea volum de versuri al autorului. **(Editura Cartea Românească, 92 p., 9,50 lei).**

● **Nicolae Ioan Stănescu — PRIDVOARE DOMNEŞTI.** Versuri **(Editura Cartea Românească, 68 p., 8,25 lei).**

● **Corneliu Antim — CULORILE ROSTIRII.** Poeme. **(Editura Albatros, 72 p., 7,75 lei).**

● **Iacob Mârza — ŞCOALĂ ŞI NAŢIUNE.** Studiu asupra şcolilor de la Blaj în epoca renaşterii naţionale. **(Editura Dacia, 238 p., 18,50 lei).**

● **Ivan Evseev — SIMBOLURI FOLCLORICE.** Studiu despre lirica de dragoste şi ceremonialul de nuntă. **(Editura Facla, 224 p., 11 lei).**

● **David Hume — CERCETARE ASUPRA INTELECTULUI OMENESC.** Traducere în colecţia „Clasicii filosofiei universale" de Mircea Flonta, Adrian-Paul Iliescu şi Constanţa Niţă ; studiu introductiv de Mircea Flonta. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 236 p., 14,50 lei).**

● **Andris Kolbergs — NUD CU ARMA.** Traducere de Virgiliu Ene. **(Editura Univers, colecţia „Enigma", 416 p. 21,50 lei).**

● **Hector Berlioz — MĂRTURII EPISTOLARE.** Selecţie şi traducere din limba franceză de Octav Nicolescu în colaborare cu Despina Petecel. Prefaţă de Despina Petecel. **(Editura Muzicală, 192 p., 12 lei).**

● **Luise Rinser — ASINUL NEGRU.** Romanul este tradus în colecţia „Globus" de Nicolae Nichifor. **(Editura Univers, 336 p., 12,50 lei).**

LECTOR

Adecvarea la realitate

DE o răspîndire considerabilă se bucură încă ideea că literatura este o minciună frumoasă şi că a fi scriitor, a avea talent literar înseamnă, în fond, a şti şi a putea să minţi încîntător, ticluind fie versuri, fie tot felul de istorii neobişnuite şi mai ales plăcute. Fiindcă, nu ? !, plăcut nu este neapărat sinonim cu nostim ori cu vesel ; plăcut — asta o ştie de acum toată lumea, ce dumnezeu!, atîta educaţie estetică avem şi noi ! — este şi ce zguduie (un pic), plăcut este şi ce te emoţionează făcîndu-te chiar să lăcrimezi, cam aşa, cum ai asculta pierdut o melancolică romanţă, plăcut, în fine, este şi ce are o evident iscusită lucrătură, a cărei înţelegere dă naştere unui frison admirativ.

Ideea aceasta, a literaturii ca poveste, ca scorneală, ca minciună frumoasă, este deopotrivă de răspîndită printre cititori, creatori şi comentatori, ea fiind însă acceptată nu atît în forma unui enunţ direct, cît în consecinţele sale şi de obicei sub pseudonime care o înnobilează.

Mai cu seamă autorii şi criticii care o împărtăşesc, şi nu sînt puţini, simt nevoia de a o camufla şi de a o prezenta drapată în veşminte strălucitoare ; cititorii, mai puţin interesaţi de argumente şi de justificări, caută „produsele", sînt mai pragmatici, ei vor să-şi satisfacă dorinţa de plăcut, atîta tot.

Aşa, spre exemplu, într-un studiu critic relativ recent se poate citi că Marin Preda refuză „ficţiunea" şi că între lumea dată şi aceea ideală el optează mereu pentru cea dintîi, opunînd cu încăpăţînare viaţa textului literar ; autorul **Moromeţilor,** se continuă, este un scriitor „realist" şi, prin urmare, se dă de înţeles, un scriitor oarecum depăşit, vetust, important, nu-i vorbă, dar depăşit, adeptul unei concepţii despre literatură şi al unei viziuni azi anacronice.

Aşa să fie ? ! Autorul studiului în chestiune porneşte de la o întîmplare povestită de Marin Preda însuşi, mai întîi în **Imposibila întoarcere,** sub titlul **Stilpul de foc imaginar,** reluată apoi în cartea autobiografică **Viaţa ca o pradă.** Este vorba acolo de un fost coleg de şcoală primară al scriitorului, un oarecare Ion M. Ion, care născocea cu mare uşurinţă tot felul de „lucruri incredibile", mînat, zice Preda, „de pornirea irezistibilă şi inconştientă de a ieşi din real şi de a intra în lumea închipuirii, în care începi însă să crezi şi tu că e tot atît de reală şi nu te trezeşti din ea, povesteşti şi altora ceea ce vezi...". Cu un anumit sarcasm, sarcasmul celui care protestase cîndva împotriva „făcătorilor de cuvinte", Preda notează apoi : „Imaginaţia mea n-a luat-o niciodată razna în felul acesta. Nu eu trebuia să ajung scriitor, ci el". Încă o dată : aşa să fie ? ! Chiar şi fără a observa sarcasmul implicit din această formulare, fiindcă în definitiv perspicacitatea nu e obligatorie, tot nu încape îndoială că bizarul născocitor de istorii neobişnuite în care credea şi el nu poate fi considerat un prototip de creator, opus celui reprezentat de Preda, aşa cum înclină să creadă criticul nostru ; Ion M. Ion este mai degrabă un personaj, un personaj întrupînd acea foarte reală „pornire irezistibilă şi inconştientă de a ieşi din real şi de a intra în lumea închipuirii". Literatura, autentica literatură, înfăţişează asemenea personaje ; dar nu este scrisă de ele.

Mai mult. „Fantastice pentru mine — scrie Preda mai departe — nu erau viziunile lui Ion M. Ion, care nu mişcau nimic în lume, ci felul şi mobilul cuvîntului zilnic rostit de oameni". Criticul care stabileşte existenţa unui refuz al ficţiunii la Marin Preda nu a dat însă nici o atenţie acestei precizări. Şi nu dinadins, nu din rea-credinţă : ci, înclin să cred, orbit de felul său de a citi şi înţelege literatura (ca pură „ficţiune", ca „text" autonom şi autoritar). Fiindcă nu fantasticul în sine, nu ficţiunea sînt „refuzate" de Preda : ci fantasticul şi ficţiunea care „nu mişcă nimic în lume", cu alte cuvinte literatura soporifică şi euforizantă, literatura ca minciună frumoasă, adevăratul fantastic existînd şi fiind descoperit în realitate, în viaţa de toate zilele, în „felul şi mobilul cuvîntului zilnic rostit de oameni". Din acest punct de vedere se înţelege că şi numitul Ion M. Ion, cu viziunile lui „în care credea şi el", constituie, poate constitui, material de reflecţie şi de creaţie pentru un scriitor.

DAR pentru un scriitor autentic, preocupat, obsedat de viaţa oamenilor din jurul său şi de trăirile, înclinaţiile, frămîntările, sentimentele şi grijile lor, nu pentru unul care, declarat ori mai degrabă nu, consideră literatura drept o producţie de născociri menite să încînte, să facă plăcere, să adoarmă conştiinţele cu viziuni fără nici o legătură cu existenţa reală.

E cazul, acum, să constatăm convergenţa celor care susţin primatul închipuirii asupra realităţii, indiferent de argumentele şi de poziţiile lor, istoriceşte uneori opuse. Pentru unii viaţa şi istoria nu pot face din principiu obiectul literaturii, ei instalîndu-se într-un absolut plasat ba ici, ba colo, după împrejurări. Se interesează cu precădere de cele veşnice sau considerate astfel, ferindu-se de contingent şi de temporalitate. Scriu, de exemplu, poezii, proză şi eseuri despre sat, însă despre un sat etern, mereu acelaşi în timp şi spaţiu, „arhetipal", imposibil de situat altundeva decît în idealitate. Alţii, aparent într-o relaţie de adversitate cu aceştia, invocă permanent realitatea şi istoria, avînd însă despre realitate o imagine cu desăvîrşire statică şi mai ales foarte ordonată, igienică, tot ce nu încape în schemele lor prefabricate fiind, pur şi simplu, socotit inexistent. Pentru ei totul e pe cît de simplu, pe atît de clar. Nu admit contradicţia, complexitatea, nu acceptă că lumea şi oamenii ar putea să fie altfel decît ori numai în alb, ori numai în negru. În numele imaginii lor atît de precare despre realitate se ajunge de fapt la o sărăcire, la o nivelare şi la o desfigurare sistematice ale realităţii.

Şi, în fond, cu toate diferenţele ce-i despart, şi unii şi alţii se regăsesc într-o atitudine comună : sînt partizani ai ceea ce s-ar putea numi „poezia irealelor" şi adversari ai adecvării la realitate.

FIINDCĂ adecvarea la realitate nu presupune doar existenţa talentului, a înzestrării literare. Nu talentul a lipsit atîtor scriitori importanţi ai secolului care, într-un moment istoric sau în altul, au plătit „irealelor" un greu tribut de investiţie creatoare şi de conştiinţă artistică. Adecvarea la realitate presupune şi responsabilitatea creatorului faţă de propria-i condiţie, faţă de istoria şi destinele colectivităţii căreia îi aparţine. Cine se consideră doar un născocitor de istorii „frumoase" şi „fermecătoare" se automarginalizează deliberat. Pentru a fi un veritabil creator, înzestrarea literară este o condiţie necesară, dar nu şi una suficientă ; talentul fără acces la esenţial se preface în acrobaţie, uneori ingenioasă, dar nu mai mult decît atît.

Or, esenţialul se află în realitatea vieţii oamenilor, în tot ceea ce constituie existenţa lor, în tot ceea ce este trăit, zi de zi. Marile teme, marile probleme ale literaturii nu sînt impuse nici de „absoluturi" mai mult sau mai puţin imaginare, nici de viziuni abstracte şi reductive : ele se află aici, lîngă noi, în fremătătoarea viaţă a oamenilor, în istoria pe care o trăim, în faptele şi evenimentele timpului nostru. A le scruta fără prejudecăţi, a le investiga sensurile şi profunzimea, a respecta, în ultimă instanţă, complexitatea şi adevărurile vii ale realităţii înseamnă pentru creatorul autentic de literatură mai mult decît o obligaţie : înseamnă însăşi raţiunea supremă a demersului său.

Mircea Iorgulescu

Sculptură de VALENTINA BOŞTINĂ (Sala Dalles)

DOI STEJARI

...Şi visele, în mine, iar tresar,
La cîntul arămiu, dintr-un stejar...
Cînd trece vîntul, rece-n vicleşug,
Ca un metal ce taie taina lirei,
Inspăimîntînd coroanele martirei
Frunze galbene, ce-n roşu bate
În crengile de toamnă-nfiorate,
Şi cîntă, ca izvorul care întoarce-n munte
Un cer senin în undele-i mărunte.

Cei doi stejari măreţi care-adunară,
Suind în ei, pe-o nevăzută scară,
Tot timpul verii, crud şi-nmiresmat,
Ce cade-n ghindă candid, aprins, înfiorat
Şi tot mireasmă dînd, închid în casă
Cupola uriaşă, de mătasă,
Să n-o găsească iarna-n calea ei
Cînd vor da piept, cu crivăţ şi scîntei,
Ce din zăpezi, în zbor zmălţat de stele,
Pe frunze vor cădea-n oraţii grele...

Da-n ochii vieţii, fără de hotar,
Crengi de pămînt legate cîntă iar
Din frunză amăruie, din tinără trăire,
Chemînd iar Primăvara la iubire...
Ai ţării uriaşi, cei doi stejari
Vor fi iar vestitori, poeţii mari,
Ce-adună-un cer de stele-n eterna lor foşnire,
Lumină lumii-ntregi şi pace-n omenire.

Traian Iancu

Dialog și polemică

Fotografie de Vasile Blendea

PURTÎND marca specificității locului și a timpului în care a fost gîndită, opera lui Marin Preda se înscrie între valorile durabile ale literaturii române. Judecarea ei ca element de continuare și fortificare a tradiției coexistă cu situarea în universalitate, cu raportarea la alți mari scriitori ai lumii. Stabilirea de analogii a început după apariția volumului întîi din **Moromeții** care succeda tot unei cărți de referință, **Întîlnirea din Pămînturi**, aceasta nebeneficiind însă, datorită conjuncturii, de o receptare adecvată.

Ovid S. Crohmălniceanu, care a făcut, încă din deceniul al șaselea, observații pătrunzătoare despre arta scriitorului, s-a referit la o posibilă influență a lui Dostoievski. Deși îndreptarea spre umiliți și ofensați intră în tradiția literară românească, predilecția pentru personaje hipersensibile care amplifică interior ultragiile, prezența copiilor care cunosc impactul cu suferința ar putea justifica apropierea de autorul **Fraților Karamazov**. Să precizăm totuși că eroii lui Marin Preda nu au voluptatea suferinței tipică personajelor dostoievskiene, cultivînd, cel puțin în opera de început, o altă voluptate, aceea a povestirii, transferul experienței de viață în artă.

Înainte de a ajunge la **Cel mai iubit dintre pămînteni**, despre care s-a scris din această perspectivă, e nevoie să ne oprim la un alt roman, **Risipitorii**. Inspirat din contemporaneitate, romanul pune problema relațiilor interumane, personajele caută să-și prezerveze libertatea interioară, să se apere de șocurile rezultate din investirea încrederii. Sensurile cărții sînt concentrate în discuția finală dintre Constanța și doctorul Sîrbu. Citind **Adolescentul**, Constanța se oprește la una din alocuțiunile lui Versilov care se întreabă cum va trăi omenirea după ce zeii și divinitățile vor fi detronate. Demonul „pozitiv" Versilov (nu e singurul în opera scriitorului rus), pleacă de la un vis în care îi apare tabloul **Acis și Galateea** de Claude Lorrain, înfățișînd „veacul de aur" al omenirii. „Veacul de aur" este imaginat cu mii de ani în urmă, într-o insulă din arhipelagul grecesc. Într-o formă aproape identică același vis este atribuit unuia dintre cei mai negri demoni, Stavroghin. Utopia paradisului ratat al lui Călin Surupăceanu din **Intrusul** nu e departe de această sugestie dostoievskiană. În **Adolescentul**, Versilov, care se consideră deist „nu prea credincios", crede că omul se poate lipsi de credință, dar nu pentru totdeauna. Dacă tabloul lui Claude Lorrain trimite la începuturi, Versilov anticipă un asfințit cînd oamenii, rămași singuri cum și-au dorit, se simt orfani. Lipsa de ocrotire îi face să se unească, dîndu-și seama că nu se pot bizui decît pe ei înșiși. „Deistul" Versilov vede astfel o solidaritate a omenirii după dispariția divinității, o revărsare a prisosului de dragoste al oamenilor asupra oamenilor, asupra naturii. Mutatis mutandis, Constanța crede că e vorba de epoca noastră și e deconcertată numai de conștiința de „orfelin" pe care Versilov o atribuie omului viitorului. Corectînd, Sîrbu afirmă că solidaritatea omenirii nu poate rezulta din ideea singurătății. Unicul avertisment este ca omul „să nu se piardă pe sine", să nu renunțe la libertatea interioară, la manifestarea ei conștientă. Atentatul la libertatea personalității nu are sorți de izbîndă în societatea fără stăpîni. Propunînd acest mesaj, romanul lui Marin Preda se constituie într-un elogiu al personalității libere care nu poate trăi cu amputări.

Comentarea fragmentului din **Adolescentul**, invocarea lui Versilov par a avea o legătură mai adîncă cu romanul lui Marin Preda, depășind semnificația unor concluzii. **Risipitorii** reprezintă un caz singular în practica scriitorului care nu a intervenit în substanța celorlalte volume cu prilejul succesivelor reeditări. La **Risipitorii**, însă, Marin Preda a revenit obstinat asupra textului, considerat „definitiv" abia în ediția a IV-a din 1972. Blocuri masive din prima ediție (1962) au fost păstrate, dar drumul destinelor suferă corecțiuni, atitudinea naratorului se schimbă. În prima ediție era mai tranșant alături de personaje sau împotriva lor, acestea primeau recompense sau sancțiuni, singur doctorul Munteanu făcînd excepție. Ediția a IV-a aduce o distanțare, intenția de a surprinde viața în fluxul ei, cu înălțimile și banalitățile curente.

Se simte, totuși, că rescrierea romanului se datorește nevoii de a reveni asupra unui personaj despre care e greu a formula o judecată finală : doctorul Munteanu. În intenția scriitorului, Munteanu e ceea ce unii numesc actant-erou, cu frecvență explicită și implicită, subiect și destinatar, cu apariții ce nu depind obligatoriu de ale altor actanți. Despre dînsul referă în ediția întîi naratorul, alte „voci", pentru ca, periodic, să i se acorde șansa de a-și pleda cauza. Sub aparențe bizare comportarea lui e calculată la amănunt, cum ne dăm seama după consumarea ultimelor episoade. Părăsirile succesive, a doctoriței Tiberiu, a soției, au în vedere ascensiunea în ierarhia socială, doctorul Munteanu îl manevrează fără rușine pe Sîrbu, mizînd pe afecțiunea sinceră a acestuia, nu se dă în lături de la șantaj, amestecînd abil flateria cu amenințarea mascată. Individul este sortit însă eșecului, intră în criză asemenea altor personaje ale romanului și ale operei lui Marin Preda. Încercînd să-și justifice comportarea, el vrea să dea arivismului acoperirea unui țel nobil. Sortit unei cariere excepționale, Munteanu ar căuta remediul une boli incurabile, nici mai mult nici mai puțin decît schizofrenia. Cum anume, prin ce mijloace nu ne spun nici naratorul, nici personajele. Lipsind o minimă lămurire, toate vorbele lui Munteanu despre libertatea la care a aspirat prin despărțirea de Constanța rămîn fără acoperire. Valoarea obiectivă a actelor sale desemnează un carierist meschin care-și sacrifică soția, prietenii, dezarmîndu-i și dîndu-le lovituri greu reparabile. Libertatea lui se confundă cu „sufluI rece al vanității", el năzuiește la strălucite succese profesionale nu din interes științific sau umanitar, ci pentru a-și satisface un imens orgoliu. Curioasă, ținînd de latura inanalizabilă a naturii umane rămîne revelația finală a doctorului Sîrbu care descoperă, în ciuda loviturilor primite, „că chiar și acum, după atîția ani, tot mai ține la doctorul Munteanu ? !"

În ultima ediție, naratorul aduce noi date în favoarea lui, pare-se cu intenția de a crea un personaj — sumă a contradicțiilor. Unghiurile din care este privit se diversifică, dar „pozitivarea" nu are urmări decisive. Teoretic, se aduc noi argumente în favoarea lui, faptele însă, mai numeroase decît în prima variantă, îi agravează culpa. Parcă împotriva voinței naratorului ele se aglomerează, infirmînd încercările de a motiva neglijarea familiei și a prietenilor în numele științei. Doctorul Munteanu îl minte și îl jignește pe Sîrbu, o denunță într-o ședință pe doctorița Tiberiu cu care urma să se căsătorească, se desparte de Constanța în numele aceleiași periculoase „libertăți". În discuția cu Sîrbu susține dependența profesională de factorii politici și economici într-un sens îngust conjunctural, în timp ce interlocutorul său pledează pentru coagularea psihologiilor profesionale și relativa lor independență socială. E greu de conciliat poziția lui Munteanu cu țelul nobil și fantast atribuit în continuare de narator, tot fără un minim supliment de informație, vindecarea schizofreniei. În ciuda evidențelor, doctorul Sîrbu crede că nu s-a întîmplat nimic dezastruos între el și fostul său prieten, o nouă prietenie se înfiripă între „teoreticianul" Munteanu și mai modestul practician Drăghici care îl salvase de la moarte printr-o intervenție simplă și eficace. Iată deci cum demonul „pozitiv" Versilov, expulzat din ediția a IV-a a **Risipitorilor** cu visul său despre viitorul omenirii, revine sub înfățișarea lui Munteanu. Personajul nu capătă nici de această dată consistență. Versilov își trăiește intens acțiunile generoase ca și pasiunile clocotind cu toată împotrivirea voinței. Cu excepția canaliei totale, Piotr Verhovenski, demonii lui Dostoievski, inclusiv Stavroghin care săvîrșește cel mai greu păcat, își recunosc abisurile, simt nevoia confesiunii sincere, totale. Doctorul Munteanu caută doar să-și folosească arguția pentru a-și acoperi incorectitudinile, calitățile declarate nu se văd, o prăpastie desparte ceea ce se spune despre el și ceea ce este el în realitate. Personajul nu se încheagă într-o individualitate coerentă, credibilă artisticește.

LA Marin Preda relațiile cu scriitorii străini depășesc cadrul analogiilor, al interferențelor, ele se transformă într-un dialog cu turnură nu o dată polemică. Vizibil în memorialistică și în publicistică, dialogul poate fi descoperit, în forme uneori mascate, în beletristică. **Viața ca o pradă** inserează comentarii de lectură cu o optică tăios juvenilă, privită cu îngăduitoare înțelegere sau cu mărturisită ironie de scriitorul matur. Criteriul etic rămîne o constantă a gîndirii scriitorului, dar el face distincțiile de rigoare cînd este în joc valoarea artistică. Două exemple din Dostoievski îi slujesc ideea că arta poate da viață unui personaj decăzut, în timp ce altul pur rămîne în penumbră. Astfel, Alioșa Karamazov îl plictisește, pe cînd Feodor, desfrînat și măscărici, cum îl numește creatorul său, i se pare plin de viață. Lectura se face într-un spirit realist moromețian, cu ostentația însoțitoare a febrei juvenile. Se întîmplă ca tînărul „pus pe nimicirea capodoperelor" să o nimerească alături cu **Ion** sau cu **Idiotul** în al cărui erou vede „un fel de sfînt, dar sfîntul era chiar idiot." În memorialistică se manifestă o înverșunare antidostoievskiană inexplicabilă, prezentă și în **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Pe de altă parte, tot în **Viața ca o pradă**, întîlnim texte consonante cu modul în care înțelegea natura umană autorul **Fraților Karamazov**. Romanele și nuvelele lui Marin Preda propun o umanitate diversă, net separată între bine și rău, inclusiv exponenți exemplari, oameni care sînt așa cum trebuie să fie Ilie Moromete, Niculae, doctorul Sîrbu, Vale, Călin Surupăceanu, Paul Ștefan. În reflecțiile asupra omului scriitorul merge mai departe, întrebîndu-se nu numai cum sînt sau cum ar trebui să fie semenii noștri, dar și ce ar deveni fără controlul rațiunii luminoase. Există, cu alte cuvinte, și la reprezentanții umanității normale, stări ascunse, porniri iraționale, imposibil de prevenit și de stăpînit altfel decît prin veghea conștiinței. După sugestiile din **Risipitorii** și **Intrusul**, ideea va fi fructificată în **Cel mai iubit dintre pămînteni**.

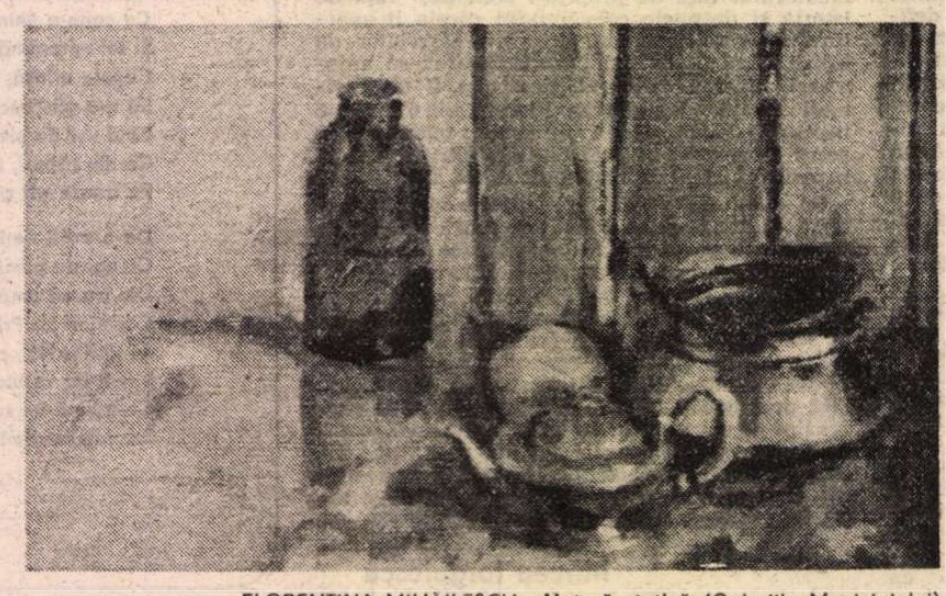
În ultimul roman aluziile directe sau indirecte la Dostoievski presupun, de obicei, o intenție polemică. O trimitere de tipul „o fată a cărei frumusețe era un mister, cum spune Dostoievski" nu implică vreun fel de participare. Dar, cînd citim că tragicomicul Petrică alternează momentele de irascibilitate cu atitudinea bleagă, „umanistă" și „hiperumanistă", descoperim încă un mod al distanțării de ideologia pe care Marin Preda o atribuie scriitorului rus. Valeriu Cristea a arătat în **O polemică literară în „Cel mai iubit dintre pămînteni"** că e vorba de o confuzie între ceea ce s-a numit dostoievskianism și gîndirea scriitorului rus care a fost adversar al „pseudoumanismului burghez liberal, ipocrit și sentimental". Trecînd în revistă această polemică și subsumînd-o direcției generale a romanului, Valeriu Cristea ajunge la concluzia că, în esență și împotriva repetatelor luări de poziție, Marin Preda nu se situează în opoziție cu Dostoievski, ci în concordanță cu el. Personajul Matilda reprezintă cea mai pregnantă dovadă. Oniriile din **Viața ca o pradă** despre laturile obscure, scăpate de sub veghea conștiinței, ale naturii umane, sînt întruchipate în acest personaj feminin, anticipat parțial de Maria din **Intrusul**, după ce scriitorul eșuase în configurarea doctorului Munteanu. Apariția Matildei aduce romanului o dimensiune enigmatică, absentă pînă acum în opera lui Marin Preda. Femeia e minată de un rău interior, „dușmani" necunoscuți ies la iveală ducînd-o la acte abjecte, vecine cu patologicul. Schimbări de umoare, amnezii ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat înainte o definesc, Petrini observă la ea intenția de a-l imita pe Marmeladov. Matilda se înrudește cu demonii lui Dostoievski, își trăiește „stările" în timp, conștientă de natura ei abisală : „Da, știu, zise ea, sînt odioasă. Dar nu mă pot stăpîni... Lumea mă admiră, colegele, toți care mă cunosc... Matilda, mi se spune, tu ești un om și jumătate ! Dar eu știu, aproape că strigă ea, și mai ales de cînd te iubesc pe tine, că nu e așa, că nu sînt un om și jumătate, fiindcă nu sînt stăpînă pe mine." Personajul impresionează nu prin complexitate, ci prin caracterul său impenetrabil, acționînd „ca o forță a naturii", netimorată de îndoiala gîndului. E ascendentul femeii asupra lui Petrini care, cu toată pregătirea teoretică, ajunge în impas. Petrini ia în rîs, de pe poziții raționaliste, aserțiunea Matildei despre Artimon care „o iubește pe Tamara fiindcă n-o iubește." El revine asupra paradoxului, zeflemisindu-l, dar o incertitudine îl îndeamnă să reflecteze, derutat de ideea că ascunsele cute ale sufletului pot oferi și o astfel de probabilitate.

FĂRĂ ca numele scriitorului francez să fie undeva pronunțat, **Intrusul** este, plecînd de la titlu, o replică prin ducere la limită a ideii din **Străinul** de Albert Camus. În amîndouă romanele, personajul central trece de la indiferență reală (Meursault) sau aparentă (Călin Surupăceanu), la revelația legăturii cu oamenii care îl urăsc. Reluînd tema, Marin Preda intervine cu elemente care accentuează absurdul deznodămîntului. Nu un omor, ci o salvare de la moarte declanșează ura împotriva lui Călin, nu un personaj despre a cărui viață interioară sîntem aproape în necunoștință de cauză, în ciuda relatării tot la persoana întîi, ci un tînăr cu existență plină, deschis, amator de comunicare socială. Tocmai de aceea enigma sporește, logica ajunge într-un punct mort. **Intrusul** propune mai multe ipostaze asupra eșecului, fără ca vreunul din răspunsuri să fie mulțumitor. În salonul profeticei Sorana cineva formulează o ipoteză anticipînd viitorul lui Călin : „Sorana ! Sorana ! oare nu e asta soarta celor care nu ei își trăiesc viața, ci viața îi trăiește pe ei ?" Ideea este trasă din **Străinul** și nu are acoperire în romanul lui Marin Preda unde eroul își construiește o viață căreia nu are ce-i reproșa. Mai îndreptățită pare explicarea eșecului prin acțiunea mediului vizibilă în cruzimea tipică pentru colectivitățile tinere, fără trecut.

La sfîrșitul tentativelor sale infructuoase, Călin Surupăceanu părăsește orașul plecînd pe alte șantiere, gata să o ia de la capăt, bărbătește, cu conștiința unui nou început că și a unor noi deziluzii. **În Mitul lui Sisif**, Camus se oprește la personajul legendar — văzut ca un erou absurd — atunci cînd e ora conștiinței lui, în răgazul coborîrii. Ca și Oedip, zice autorul eseului, el poate spune că totul e bine și face să tacă, prin chin și rațiune, orice idol. Omul singur cu destinul său se dovedește mai tare decît stînca. Nu e o simplă speculație descoperirea unei bucurii omenești în truda care-i aparține numai lui și care dă grandoare condiției sale : „Însăși lupta către culmi ajunge să umple o inimă de om. Trebuie să ni-l imaginăm pe Sisif fericit". În aceeași lumină trebuie să ni-l imaginăm pe eroul lui Marin Preda.

Scriitorul român a ironizat pe teoreticienii absurdului dintr-un punct de vedere realist țărănesc sensibil la dramele existenței sociale, infinit mai dureroase decît revolta metafizică sau negația absolută. „Celor care au revelația absurdității existenței — gîndește Victor Petrini — nu le-ar strica munca dură într-o mină de plumb, sau la un canal, și fără posibilitatea de a se retrage și mai mult în domeniul absurdului printr-o condamnare absurdă ; nu, să rămînă liberi și să descopere foamea și setea și bucuria somnului de mult pierdute (sic), sau să, piară, alternativă firească, deloc lipsită de sens !" Distanțarea de Camus, fiindcă la el se face aluzie, este doar teoretică. **Cel mai iubit dintre pămînteni** pare un răspuns la una din numeroasele întrebări care traversează **Viața ca o pradă** privind soarta scriitorului, a omului ales, pindit de incertitudini și amenințări, cu atît mai numeroase în perioadele agitate ale istoriei : „Dar eu nu vreau să povestesc aici amintiri, ci doar lucruri pe care le contemplu și azi cu un sentiment de neliniște că s-ar fi putut totuși să nu aibă loc, și atunci nici lumina care le însoțește azi în amintire să nu fi existat..." În **Cel mai iubit dintre pămînteni** lipsesc evenimentele faste sau măcar neutre și, în locul lor, destinul lovește fără noimă, instaurînd domnia absurdului. Lui Victor Petrini hazardul îi joacă feste cu repetiție în existența individuală și socială, în relațiile cu cei mai apropiați. El își parcurge însă calea cu o conduită înrudită cu cea a „omului revoltat" al lui Camus. În **Libertatea absurdă**, scriitorul francez vede revolta ca o asumare a destinului, fie el și zdrobitor, mai puțin resemnarea care ar trebui să o însoțească. „Conștiință și revoltă, aceste refuzuri sînt contrariul renunțării." În această accepție, revolta dă preț vieții și-i asigură grandoarea. Viața într-un asemenea univers se confundă cu ceea ce ar putea deveni și deviza lui Victor Petrini, „pasiunea de a epuiza tot ceea ce este dat."

Liviu Leonte



FLORENTINA MIHĂILESCU : **Natură statică** (Galeriile Municipiului)

În delta tradiției

DESPRE poezia lui Aurel Rău, abundentă și tenace, informată și suplă, tinzînd spre un anume pluralism formal, se vorbește frecvent ca despre un product cultural, ca despre un soi de deltă a tradiției, care, ca și Delta Dunării, are trei brațe : ardelenismul, poezia noastră interbelică și poezia europeană, cu care poetul a avut contact în calitatea sa de traducător și eseist. Imaginea ni se pare numai parțial conformă cu realitatea. Ea trebuie amendată în punctul în care tinde a eluda personalitatea autorului **Ritualurilor** (Ed. Cartea Românească, 1987), substituindu-i un fel de hibrid livresc, un stînjenitor receptacol al multiplicității înfiuririlor. O personalitate, s-o spunem răspicat, dintre cele bine conturate și substanțiale ale liricii române actuale, care nu beneficiază încă de comprehensiunea meritată (căci redactorului-șef, încă din anii '50, al revistei „Steaua", colaboratorului celui mai apropiat și continuatorului direct al fabulosului A.E. Baconsky i se adresează, în răstimpuri, și amorfe articole steril laudative, sub semnături, în genere, anodine, care, evident, nu pot înclina cumpăna în favoarea sa). O prejudecată îndeajuns de rezistentă a „bibliotecii", care ar altera creația, planează încă asupra poetului, precum un duh nefast. Căci avem a face cu un academism de-a-ndoaselea. Mentalitatea didactică ce-i impută „uscăciunea", „disponibilitatea", „artificiul" etc. se exorcizează pe sine, punînd în funcțiune clișeul artistului genuin, lipsit de modele, pe cît posibil ignar. Fericită a descoperi, aci unele puncte de legătură, cîteva cusături cu onestitate păstrate la suprafață, le exploatează cu suficiență, spre a oferi o demonstrație de îndeminare. Or, un critic autentic de poezie, ca și un poet autentic, după cum nu poate fi un ignorant, nu poate fi nici un **doctus cum libro.** E necesar un simț specific, care captează arta intuitiv, ținînd, și într-un caz și în altul, de vocație. Să nu ne fie jenă a sublinia caracterul nativ al gustului, care se află la originea înțelegerii artei, gust care poate fi cultivat, dezvoltat, dar nu fabricat. „Degustătorii profesionali ai vinului de Bordeaux sau de Burgundia, arăta cu înțelepciune Thibaudet, nu se nasc peste noapte". În lipsa gustului (noțiune cu un aspect, poate, desuet, dar de care nu ne putem dispensa), dă în floare frigiditatea pretențioasă, sofisticată, înclinată fie spre o teoretizare oneroasă, fie spre excesul vînării surselor, după cum se așează pe tărîmul teoretic ori pe cel al istoriei literare. Lista de „influențe", neîndoios utilă în cîmpul analizei, e desființătoare în raport cu un poet fără har, dar, în aceeași măsură, edificatoare în raport cu un poet a cărui creație le-a asimilat organic, transmutîndu-le într-o calitate inedită. Epigonul și artistul de sine stătător reacționează în mod dosebit la aceeași probă. În principiu, lectura bogată e o recuperare de sine. Departe de a reprezenta o înstrăinare, aduce tocmai criteriile trebuitoare unei autocunoașteri, unei formări și consolidări ale eului creator. Inițial cufundat în indistincția aproximațiilor, acesta își poate cartografia teritoriile, prin metode din ce în ce mai precise : măsurători pe teren cu aparate moderne, survolări etc. Ca și Hamlet, poetul își pune întrebarea-cheie : a fi sau a nu fi (intru estetic). Dacă-și poate răspunde afirmativ, dacă răspunsul său este omologat prin critică, rostul celei din urmă e de a dovedi viabilitatea producției sale, prin toate mijloacele pe care le crede de cuviință, desigur, nu în ultimul rînd prin stabilirea filiațiilor, care nu au însă, în situația de față, un rol minimalizator, ci unul clarificator, constructiv, în orizontul integrării. Nici un artist nu apare **ex nihilo,** nici unul nu rămîne suspendat, acategorial. Cu cît complexitatea producției sale e mai înverșunată, cu atît relațiile ei latente cu mediul textual sînt mai numeroase.

UN comentator relativ recent al lui Aurel Rău, unul din cei pe care, în ciuda unor observații favorabile, îi înspăimîntă în versurile lui „uscăciunea ca o fantasmă rea și amenințătoare", a pus în joc, în examenul său, două concepte : **rigoarea** și **multiformul.** Ele ar domina „încă creația **(sic !)** sa literară". Utilizate astfel, fără nici o minimă armonizare, fără nici un adaos speculativ care să le justifice convocarea laolaltă, ele pot contraria. Deoarece sugerează mai curînd incompatibilitatea. Rigoarea e omogenizare, aducere a materiei sub un regim unic. Multiformul e variat prin definiție, înclinat spre indisciplină, refractar, îndeobște, la rigoare. Rigoarea e potențial absolutistă, multiformul e potențial insurgent. Și totuși, pedanteria neatentă cu ea însăși a exegetului la care ne-am referit are, într-un fel, dreptate. Ambele noțiuni sînt operante în planul analizei închinate poeziei în chestiune, cu precizarea că țin de registre diferite. Conjugarea celor două perspective apare aci prielnică. Astfel, rigoarea posedă o natură tehnică, e o modalitate a expresiei lirice. Aurel Rău ni se înfățișează, în pofida unor inegalități, drept un riguros, care-și recomandă „metoda" în stare pură, vădită ca performanță. Există în volumul de care ne ocupăm destule texte în care ea ni se descoperă ca mecanism al unui anume tip de poetică, izolat pentru moment de altele, deși participînd la atmosfera unitară a liricii în chestiune. O asceză formală, întrucît își sacrifică contextul, în stil, bunăoară, tradiționalist : „Frunză, nici un vînt prin frunze, soare blînd de mică vară. / Pomii spoliindu-și țara pentru cel mai scump chilim, / Brunul, galbenul și ocrul, teracotul, roșul iară... / Ce-ar fi-n noi azi, dor să ningă moartea multă, să primim ; // Să luăm drept cîntec plînsul și drept flori gravele candeli / Ce vorbesc numai icoanelor din suflet, din trecut. / Ignorînd în cer vestire bună, rea, tot de arhangheli, / Să uităm brumele ce-ascund în astralul, net sărut" **(Grădini regăsite).** Sau într-o manieră ludică a racursiului și a subînțelesului, trimițînd nu doar la Arghezi, ci și la unele vesele obscurități folclorice : „Ba ! răspunde, Ba ! răspunde, Ba ! / Cine trebuie și el să-mi dea. // După ce eu zilnic totul dau-l, / Cum să te mai, Doamne, zău, cu Ba-ul ? // Fire-ai tu să fii de Baul ! Bau ! / Fac deodată, și iar... au ! și Au ! // Bau ! la el și Bau ! la mine. Cine / Intră-n horă joacă — și nu ține" **(Horă cu ba).** Prin rigoare, poetul identifică poezia, care, la rîndu-i poate identifica poetul. Atitudinea sa e una de abstragere, de impersonalizare, adică favorabilă constituirii figurii creatoare.

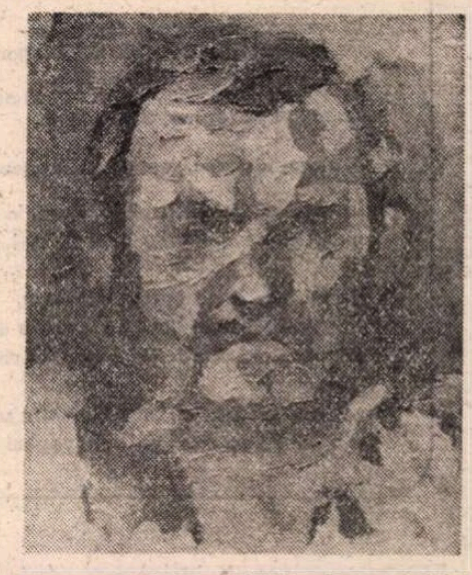
Dimpotrivă, multiformul este în producția de față un factor existențial, apt a circumscrie poezia ca temă, ca răsfrîngere a lumii, ca și a eului empiric. Diversificîndu-se prin felurimea datelor culturii, experienței cotidiene, memoriei afective, umflîndu-se ca un aluat, poemul devine stufos, fosnitor de sugestii. Ambiguitatea lui aparține vitalului însuși. Asceza formală cedează în fața unei voluptăți a revărsării. Un devergondaj scriptic poartă condeiul de la una la alta, viziunea fiind chiar proteismul realului însușit în bogăția sa neretușată. Poezia mimează, în planul său ficțional, viața simțită ca un conglomerat : „Te gîndesc prin orașe de frontieră, / «Poete !», / îți amintești / unde aranjam **vînătoarea** noastră **de noapte,** atîtea nopți, / cum ar zice Garcia Lorca. / Îți amintești, este vocativul tău, / care-ți păstrează încă intonația, căci nimic în lume / nu era mai presus / în presupusele, tinerești mantii / cînd puneam pe gări stăpînire, și pe hoteluri / ca trimiși exclusivi ai liricii. // Femeia nu încăpea în rosturi. / Deși **un incendiu somptuos,** obseda Vinea, / aprindeau în vegheri amplu / «minunatele», / luînd ades locul ciutelor / sau al superbei **Frumoase roșcate,** în crucea binoclului, / încăpeau un dor viforos / pentru Deschideri și Primăvară, și-o grea încredere, / legănări de crengi veneau ritmurile / și la arhangheli, avînd Sodoma / și Gomora să le treacă prin foc, / fugeau aluzii și metafore, de prin Ady, / căci de dragul fluenței suflului /metafora o vedeai ca pe Lot privind / înapoi, /deci pe veci pierdută..." **(Baconsky).** De remarcat, în aceeași succesiune de idei, o altă prejudecată, cea a „spiritului itinerant al poetului". Călător în ordinea reală, Aurel Rău e, în cea ideală, un static, plantat în scriitura sa recognoscibilă, prin care, ca printr-o sticlă, trece fluxul imaginilor. Nu poetul se învîrte în jurul lumii, ci lumea se învîrte în jurul său. Factura personală a poeziei alcătuiește invarianta, axa în jurul căreia se mișcă mulțimea de reprezentări. Un egocentrism literar permite coabitarea impresiilor de pe diverse meridiane cu toposul transilvan, cu provocatorul București de bilci, irezistibil pentru inima provincialului transcarpatin, din a cărui laudă bariolată citățm : „Ce frumoasă rămîne strada Lipscani ; / indiferent de sisteme / solare, / nervoase, / filosofice, / monetare / și fericită cu cîțiva bani — // unde-ntre mari contraforturi / de viață / ca un turn gotic, / imun ca un cal în ploaie / la săgețile anilor toate care cad roată, / turci în frescele Voronețului / (Curtea domnească

Sculpturi de VALENTINA BOȘTINĂ

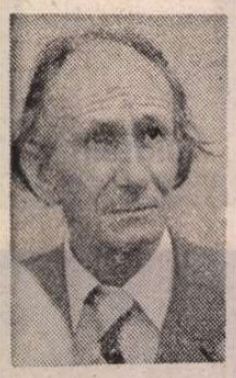
la cîțiva pași, ți-amintești deodată, / unde se taie nasu-ndrăzneților), / să faci față să faci eforturi. // Un flux uman ne-ntrerupt care-și schimbă sensul / ca taina mării la Halchis, / de nat pestrițși al nimănui, / de inși ce cumpără și vînd, de / femei pietroase / cu pieliță-n teci de piele luxoase / și săbii fulgere, cînd sar să fulgere. // Cu bani în vîrsta de-a patra, de pe Șelari / pe Covaci, / vre un crai să pari ; // căutînd febril o ieșire, un colac / de salvare, / pe-așa o mare, / o ușă spartă / de mîna lui Dumnezeu... / O firmă: / «Obiecte de artă»!" **(Lipscani).** Ridicat la putere, multiformul duce la un fantastic existențial, la un soi de **science fiction,** pe jumătate glumeț, pe jumătate elegiac. Autorul își imaginează un viitor personal, cu o filosofie improvizată și cu o dinamică bonomă, străbătute de fiorul „zicerii". Austerul ardelean se scutură de aerul grav și, frecîndu-se de textele valahe, pitorești prin echivoc și echivoce prin pitoresc, scoate, nu cu ușurință, scîntei de felul următoarelor : „Grea este, foarte grea / Numărătoarea inversă, soră lume, / Viață cît cade-o stea. // Hotar — anul 2000. / Să zicem, un Cincisprezece, / Lacrimă, cînd te scrii // Pe viitorile gîndului meu. / 70 de ani. / «Ce mai, a trăit tipul ca un leu !», // În langaj frumos de golani. // A trăit n-a trăit, supus. / S-a gîndit la o carte, nu s-a gîndit / Și Paisprezece ca dus. // Hai, paisprezece-jumătate. / Ce titlu și ăsta, înfipt în aur ! / Încă visa se poate. // S-a visat prin țări străine. / A zis, s-a zbătut, a-ntrebat, a scris, / Și Treisprezece ! nu ține... // S-au brodit astrucări, nunți / Bani iar, un concediu în munți, o rată / Și Doisprezece, mărunți" **(Terține).** Umorul mare e de-a constata că emancipareа nu e deplină și că bardul **Ritualurilor** face impresia cuiva care joacă slobod nu în vestimentația adecvată, ci scoțîndu-și fracul și dezlegîndu-și papionul. Între zvicnirile voluptoase ale zaiafetului lexical și ținuta protocolară din care mai rămîn linii destule, se iscă interferențe caracteristice devenirii întru rafinament a poetului. Jocul său, încă țeapăn, cu rigidități de marionetă, produce un efect aparte. Să menționăm în acest loc și proza lui Aurel Rău, violent artificioasă în felul celei a lui Adrian Maniu, care e un cîmp al luptei între opacitate și transparență, între împiedicare și fluență, cu un rezultat încă nedecis.

MULTIFORMUL implică aspirația la totalitate. Precum orice ardelean veritabil, poetul e, în fond, un dionisiac, un senzual dornic a se împărtăși din bucuriile vieții, degajat însă de mesianismul care, în virtutea unor împrejurări istorice, a grevat asupra unora din înaintașii săi. Căci nu trebuie exagerată „seriozitatea", înclinația apostolică și pedagogică a ardelenilor. De la hazul lui Ion Budai-Deleanu la exuberanța intermitent izbucnită a unor Coșbuc, Goga, Iosif, Isac și pînă la extazul păgîn-spiritualist al lui Blaga, aceștia au dat în vileag un temperament focos, tentat a se încadra în datul cosmic printr-un comportament în care citim deopotrivă semnele absolutului și ale relativului, sforțarea și detenta. Însuși protestul lor, de factură circumstanțială, poartă reflexele unei erupții dintr-o organicitate profundă, refractară la orice fel de constrîngeri. Aurel Rău a cunoscut o evoluție de la tradiția misionarismului la estetic, care a însemnat, în subsidiar, și o eliberare a orizontului moral. Eliberare ce a căpătat o specifică întrupare datorită **jocului,** loc de întîlnire între estetic și existențial, adică între rigoare și multiform. Dacă rigoarea aduce limita, multiformul ilustrează tendința spre nelimitat. Poemul, spunea Valéry, este un joc „solemn", „reglat", „semnificativ", prin mijlocirea căruia „organizezi **întreg** posibilul limbajului". Iată cum apare la Aurel Rău relativizarea limbajului, în contopirea lucidității experimentale cu vertijul expresiei puse în libertate : „Se desprinde un cuvînt dintre cuvinte / și mă arată cu degetul. / «I-a uitat — rid cuvintele — numele». / Îmi fusese ca un sprijin. / «Aflu eu», sare papagalul / dintr-un colț mic într-altul. / «Aș !», urlă toate, mă numără, / bat din palme în jurul focului" **(În jurul focului).** Instituind rigoarea cuvîntului, jocul o relativizează prin sine. Viziunea ludică e una a limitei ce nu se ia în seamă, ce se depășește, de unde atracția multiformului, utopia integralității. Huizinga afirmă că orice artă poetică veche este, la un loc, cult, divertisment festiv, joc de societate, iscusință, punerea la încercare, sarcină enigmatică, catehism de înțelepciune, persuasiune, magie, proorocire, întrecere. Jucîndu-se între tradiție și modernitate, Aurel Rău își mărește considerabil miza poeziei. Ampla claviatură a temelor și modalităților sale prozodice, „eclectismul" său, ce semnifică altceva decît această instinctivă replică la străvechea, atotcuprinzătoarea chemare ludică ? O supapă a unei prea mari presiuni o constituie modul simplificării subtile. Mai nou, sub aparențele simplității, ale conduitei copilărești, autorul **Ritualurilor** dă glas unor impulsuri arhaice, grefate pe un limbaj poetic tot mai dezinvolt : „Da și Da și Da și Da și Da — / Două litere, un D și-un A. // Bine, domnule, n-ar fi mai bine / Să păstrezi ceva și pentru tine ? // A da totul. De, pe D mai zic / Să-l arunci, așa ca pe-un nimic. // Dar pe A ? Cînd în spre Omega... / Să-l vinzi, cînd ar fi să-l cumperi ? A !" **(Horă cu da).** Analoage **Horelor** lui Arghezi, asemenea stihuri măsoară drumul poetului, care a pornit de la crispările unor confruntări în contingent, de la un rol exponențial, spre a ajunge la unul ales de sine, prin **poiesis.**

Gheorghe Grigurcu



ANGHEL NEAGU : **Portretul lui Pavel Aioanei**



Traian COȘOVEI

Cîntecul șoferului de cursă lungă

— Prietenului Marin Stoian —

În lungile rafale ploaia rece, din octombrie,
amenințătorul –
și noi, după această lungă cursă,
la capătul puterilor, la capătul uriașei călătorii,
așezînd lucrurile, ca pentru o nouă, uriașă călătorie –

iar el, acolo, cu ploaia dezlănțuită
și străzile prea mici pentru mașina lui –
ca la o nouă cursă lungă,
luptîndu-se pe ultimii kilometri,
să ajungă cu o clipă mai repede acasă.

A întîrziat din pricina noastră,
a pierdut timp, a trebuit să ocolească –
în alte curse – de pe la Țăndărei se și simțea acasă –
e clar că-i vina noastră !

Acum va trebui să ocolească,
acum va ajunge tîrziu la autobază
și nu va mai fi nimeni să ia în primire transportul
și nu va mai prinde
nici un tramvai să-l ducă acasă.

Stăm nemișcați, vinovați, lîngă el –
este clar că totul este din pricina noastră !

Fără să știm de el – am fost încărcați în mașina lui
uriașă
cu cîteva lucruri gingașe, să ne întoarcem acasă –
și ploaia pe urmele noastre,
judecîndu-ne pentru ce am plecat –
și pene de motor și radar, stații de control,
el coborînd cu toate actele – și banii
pentru eventuala amendă –
și iar, respirînd ușurat, asudat,
încleștîndu-se pe volan, pe tot aparatul de bord –
să ajungem acasă –
a întîrziat din cauza noastră !

A trecut miezul nopții –
o generoasă ploaie de octombrie, amenințătoare –
o noapte de joi –
mărețul Jupiter, și pentru el și pentru noi –
cînd noi ne vom întîlni tot cu noi –
cînd el va ajunge tîrziu la autobază – din cauza
noastră !
Și nu va mai prinde nici un tramvai
să-l ajute să ajungă acasă.

Mărețul, bunul Jupiter –
și pentru noi și pentru el –
pentru o nouă cursă
și pentru noi și pentru el –
și buna ploaie, nemiloasă,
care ne-a urmărit, ne-a binecuvîntat tot drumul.

Se întorcea din o cursă de mii de kilometri –
și din acele trei zile și trei nopți
de uragan pe mare,
înghesuit printre alte o sută de T.I.R.-uri,
pe un vapor nenorocit,
gata să-i împrăștie pe fiecare val
iar ei își strigau în toate limbile testamentul –
să aibă grijă
de copiii, de nevestele celor care nu vor ajunge
acasă –
acei, care vor ajunge acasă.

Glumeau și plîngeau
cu lacrimi mai mari decît uraganul,
înfruntînd uraganul –
cu glume mai mari decît valurile înfruntînd uraganul.

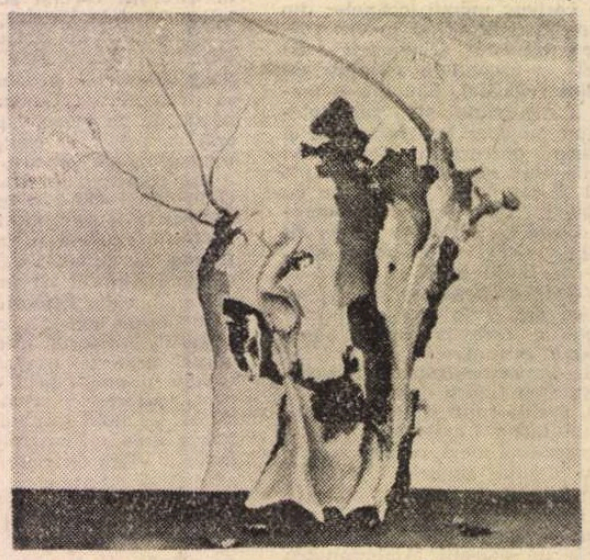
În urma noastră, acolo, la Tomis –
încă se mai ținea după noi uraganul, căutîndu-ne
urma,
țărmul întreg strigînd după noi să ne-ntoarcem,
răscolind pentru noi Bărăganul...

Așezam lucrurile, ascultînd uraganul din urmă, de
deasupra –
în timp ce el, sub același potop, în autobaza București
unde nu se mai afla nimeni, să-i preia mașina,
transportul –
și el grăbindu-se să ajungă acasă,
strîngîndu-și lucrurile, lucrușoarele din cabina lui –
papucei din plastic pentru fetiță, cojocelul pentru
băiat
cele cîteva gingășii, atenții pentru soție
și o pungă de cingum și doi pepeni de la Istambul.

Uriașul T.I.R. – este sigilat –
iar el va trebui să fie dimineață, la prima oră !
Întîrziase la noua încărcare, la Constanța –
dar el tot mai credea că a întîrziat din cauza
noastră –
uita, de cîte ori radarul, miliția, poliția, serviciile
circulației
și graba și ploaia și noaptea
și traficul intens –
și nopțile, drumurile lui, rămase în urmă.

Mărețul Ulise, călătorind pe uscat,
cel întorcîndu-se, teafăr, de la mii de kilometri de
vise,
trăgînd după sufletul lui colosul sigilat,
aducînd înapoi,
aceleași mii de kilometri, același colos sigilat.

Și acum, împovărat cu gingașele lucruri pentru
familie,
marele șofer de lungă cursă, venind de la mii de
kilometri,



KEDEI ZOLTÁN : Copacul înflorit

așteptînd în o stație oarecare,
în ploaia uriașă, ca și călătoria lui,
ca și dragostea, furia întoarcerii lui acasă,
ultimul autobuz, ultimul tramvai,
metroul, pînă la un loc, apoi – autostopul –
un suflet, să-l ajute să ajungă acasă,
ca pe cel din urmă călător, întîrziat, din Buftea –
marele șofer de lungă cursă, venind de la mii de
kilometri –
despre care nici șoferul care se va îndura să
oprească –
nici nimeni nu va ști
că a luat în mașină un frate venind de la mii de
kilometri.

Ascultăm ploaia, urmărim uraganul,
alergînd după noi, prin toată Dobrogea,
strigîndu-ne, căutîndu-ne prin toată Dobrogea, prin tot
Bărăganul –
și aud, prin ploaie, cum îmbrățișează el ușa,
cum aleargă, speriată, la ușă, soția –
și-ncolo, nu se mai aude decît uriașul șuvoi,
uraganul care ne-a urmărit tot drumul, uriașele ploi,
alergînd prin tot Bărăganul după noi.

Și – iart-o, că a furat-o somnul ! – Copiii dorm ! –
Așteptîndu-te, visîndu-te am adormit cu toții –
ooff, Doamne ! – Cît ai să mai umbli ! –
Am auzit de uraganul pe mare ! !...
Aș fi ajuns mai devreme dar... (și iar dădea vina pe
noi !) –

Copiii dorm – se va apropia, cît să-i privească –
sau să-i sărute – și să nu-i trezească ;
Va desfășura cele cîteva lucruri în fața soției –
fustița, papucei, cojocelul,
va scoate din pungi înflorate cu mari reclame
gingașele atenții pentru ea –
mai triumfător decît suflă ploaia, deasupra ! →

Ea îl va săruta, îngropîndu-se toată
în hainele lui nădușite, plouate –
ascunzîndu-și plînsul, va trage hainele ude de pe el,
îl va scălda repede, autoritară,
cercetîndu-l ca pe un copil –
și ea cu o furioasă gelozie, de copil !

Îl va încotoșmăna în pijamale noi, călduroase –
el își va reveni – și sărutînd-o,
va scoate o sticlă cu stampe vechi pe ea,
va turna, biruitor, ceremonios, în pahare –
vor sorbi, simbolic, un whisky, amîndoi –
ea nu fumează, el își va aprinde o țigară Kent –
sub ploaia uriașă, de afară,
în ploaia de întrebări și răspunsuri,
ca în uraganul pe Marea Neagră, de-acum o seară ! –

Și – din depărtare în depărtare,
din sărutare în sărutare,
prin serpentine, prin radare,
prin secete, cît ține lumea –
pe o parte, zăpezi – pe dreapta, păduri de portocali –
iar pentru el – numai șosea, numai șosea, numai
șosea –
Autobanda – și el cu gîndul la copii și la ea !

Pe o parte – zăpezi și prăpăstii,
pe cealaltă zare numai întinderi de portocali –
și ea – ca o pădure de portocali în floare –
iar ea nu mai are nici o întrebare...

Copiii dorm – copiii îl visează.

A condus cîteva mii de kilometri –
autobanda, satele, orașele, pustiurile, arșițele, zăpezile,
fioroase accidente, haite de bandiți,
haite de vagaboande cu pistolul în sîn,
cu handralăii după ele.

A mîncat, ciinește, din ladă. S-a spălat la „ladă" ;
A dormit încovrigat în cabina lui,
s-a uitat prosteșe la vitrinele cu femei dezgolite,
ca muștele, în zonele de tranzit ale lumii.

A traversat o lacrimă din Asia, din Scandinavia –
și marea și uraganul.
Copiii dorm în camera lor !
Fericire – de o mie de ori fericire !

În brațele încleștate ale soției –
încă nu știe că a ajuns acasă
iar pe autobandă este o ceață deasă –
și – atenție la volan ! –
În brațele soției se întorc în el toate drumurile –
serpentinele, prăpăstiile, bandiții, vitrinele cu femei,
radarele, controalele, pachetul de Kent, de orice –
rulat invers, drumul înghesuit în el –
așa cum va trece și noaptea aceasta,
în brațele soției, cu toate nopțile strînse în el.

Și ruperea de nori, generoasă asupra lor –
cum și pe noi, în continuare,
același octombrie, cu ploaia lui neîndurătoare.

Soția va îmbrățișa
ce-a mai rămas din Odiseea –
va binecuvînta drumurile lumii, toate –
că s-au îndurat și de data aceasta
și l-au adus acasă, cu sănătate.

Teafăr în brațele ei – și acasă !
Și chemarea de mîine –
pentru noul, uriașul lui drum –
poate chiar mîine ! –

Înainte să ajungă să o vadă bine pe ea –
înainte să-și admire fata în fustița cu tighel roșu
și papucei de plastic – și băiatul în cojocel –
înainte să prindă de veste
că a trecut pe acasă –

Și – iarăși uriașul T.I.R., sigilat –
număr cutare, telefon, telex cutare – actele,
documentele –!
Asie, Europă, Scandinavia –
cît vezi cu ochii, numai pustiuri, numai ghețari –
pe o parte, munți cu zăpezi,
pe o parte păduri de portocali,
aducîndu-ți aminte de țara, de familia ta –
și-ncolo –
numai șosea, numai șosea, numai șosea –
autobanda ! –

Șerpuitoare, neîndurătoare –
și semănînd cu viața mea...

23 octombrie, 1987

„G. CĂLINESCU și contemporanii săi" (III)

Portret de Ștefan Dimitrescu

G. CĂLINESCU a primit un număr de scrisori și de la scriitorii cunoscuți sau ale căror cărți le recenzase. Cu nici unul însă nu a întreținut o corespondență intimă și permanentă. Era solicitat mai ales, după cum am văzut, de către tineri, aspiranți la ieșirea din anonimat. Aceasta nu vrea să zică că „seniorii" literelor nu i s-au adresat, recunoscîndu-i talentul și cultura.

De la Lovinescu, elogiat într-o serie de articole[1]), cu ocazia împlinirii vîrstei de cincizeci de ani, a primit o singură scrisoare de mulțumire, într-un nobil stil al persoanei. Marele critic își motiva întîrzierea prin sentimentul decent al voinței de a nu-și influența în nici un fel autorul elogiilor : „M-aș fi grăbit, încă de la începutul articolelor d-tale asupra mea din «Vremea», să-ți mulțumesc, dacă n-aș fi fost de părere întotdeauna că toate dezbaterile critice trebuie să se desfășoare în cea mai deplină libertate spirituală, fără obligații de ordine socială or(i) dacă nu m-aș fi cumpănit între mulțumire și felicitare pentru remarcabilul lor sens artistic".

Motivarea îl onorează pe E. Lovinescu, în al cărui cenaclu G. Călinescu citise, fără deosebit succes, din poeziile sale, iar ulterior avea să dea lectură unui capitol din **Viața lui Mihai Eminescu**, ascultat nu fără rezerve[2]).

Urmărim corespondența primită de G. Călinescu și publicată cu un bogat aparat de note de către Nicolae Mecu, în ordinea alfabetică.

De la Ion Minulescu sînt publicate două scurte scrisori din preajma publicării monumentalei **Istorii...**, cînd autorul ei solicita pentru ilustrarea lucrării, fotografii și autografe. Minulescu s-a executat, trimițînd „o butadă[3]) fotografică în admirația naturii de pe colțul unei bănci rustice", o „poză" în „trois-quarts" cu ochelari și cravată „papillon", fără nelipsitul trabuc, și un final, semnat, de patru versuri, dintr-o cunoscută poezie a sa. G. Călinescu a mai găsit nimerit să dea o reproducere după coperta de Iser la **De vorbă cu mine însumi** și după Lucia Demetriade-Bălăcescu, ilustrația cu „Părintele Simion", din **Corigent la limba română** (dacă nu ne înșelăm). Minulescu i-a mai procurat o fotografie a Claudiei Millian, soția lui, căreia G. Călinescu i-a rezervat, firește, un loc mai puțin spațios decît trimițătorului. Fotografia Claudiei este severă, la vîrsta canonică, lipsită de farmecul exuberant al autoarei **Garoafelor roșii.**

Unica scrisoare, datată „București, 23 dec. 1933", de la talentatul traducător al poemelor homerice, George Murnu, este a unui om mîhnit, ba chiar revoltat de climatul literar instant, astfel definit : „...groaznica epidemie ce bîntuie sufletul românesc în momentul de față, cînd gloria este rezervată numai retoricei și demagogiei cele(i) mai infame". Nu era vorba de politică, așa cum ar părea **prima vista,** ci de literatură. Se vede că academicianul, profesor universitar, scriitor laureat, cu toate onorurile oficiale, de altfel cuvenite, nu găsea editor pentru poeziile lui : „Ba sunt în stare să merg cu ele pînă la tipar și, — cum e cazul de față — culmea naivității, să rup din bucata de pîine a copiilor mei și să mă îndatorez — din venitul unui salariu de mizerie — ca să-mi fac o ediție proprie".

De ce nu o va face, însă ? Urmează : „Dar taraba amestecată cu scrisul meu îmi repugnă — comercializarea asta în ochii mei e o rușinoasă exhibiție, o profanare a unei intimități care se confundă cu legile existenței proprii".

Nu vedem, totuși, de ce publicarea poeziilor din inițiativa unei edituri n-ar avea același caracter de „exhibiție" (dacă orice poezie lirică ar fi exhibitivă !), ca și publicarea de către autor, în propriile editură.

Mai departe, după ce e vorba chiar de o tragedie inevitabilă, G. Murnu se mărturisește în acest mod : „eu, din nenorocire, sunt un dezrădăcinat prin excelență, un inadaptabil, un izolat care-și merită fericita obscuritate". G. Murnu era aromân, dar spre deosebire de congenerii săi, prevăzuți, prin însăși natura convingerii lor într-un mediu ostil, cu deosebită energie morală, se simte „dezrădăcinat", după formula celebră a lui Maurice Barrès[4]) și ca atare un inadaptabil, deși savantul, profesorul și tălmăcitorul era unanim respectat. Dacă totuși se afla, cum spune mai departe, într-un „impas material", după ce se plînsese de modicitatea salariului, tonul scrisorii se explică. La urmă, e vorba de trimiterea unor volume, pare-se cerute, cu speranța că, deși „hidoase" (graficește vorbind), vor obține „un răvaș de trecere prin vămile văzduhului..."

Cu mîndrie, refuză însă „pomana", adică recenzia formal benevolentă, și se așteaptă să moară „în tăcere, retranșat sub platoșa singurătății mele".

Cu acest final, scrisoarea se încheie parcă în altă tonalitate, a specialei voluptăți în solitudine.

În două scrisori, Dinu Nicodin, mecenatul și răsfățatul cenaclului **Burătorul,** mulțumește întîi pentru recenzia la **Lupii** (1933), iar apoi trimite pentru „Viața Românească" un fragment din **Aghan,** cu o notă în limba germană[5]). Textul n-a apărut.

FOARTE interesantă și relativ cea mai întinsă este corespondența Hortensiei Papadat-Bengescu : opt scrisori, între anii 1930 și 1933. Cunoscută, ca și cel de mai sus, în cercul lovinescian, marea romancieră răspunde favorabil propunerii de a colabora la „Capricorn", revista lui G. Călinescu. Ortografia ei surprinde cu vocabula **a primi,** sub vechea formă, de pe vremea lui Grigore Alexandrescu, **a priimi.** Poetă de limbă franceză, admirată de E. Lovinescu, ea are locuțiuni și alte forme influențate de această limbă, ca de pildă : „vă fac parte" — **je vous fait part,** pentru a vă aduce la cunoștință ; „sunt pe un timp așezată la București", în loc de „sunt pentru cîtva timp stabilită la București", „rea sănătate" pentru boală, după **mauvaise santé** ș.a.

„Viața Românească", în paginile căreia debutase antebelic, îi va publica, iarăși la cererea lui G. Călinescu, paginile de proză solicitate. Mulțumind pentru felul îngrijit în care acestea apăruseră, autoarea emite acest aforism : „E o plăcere totdeauna nouă aceea a existenții tiparului".

Firește, pentru autorii beneficiari !

Talentatul romancier I. Peltz (1899—1980), mulțumește pentru recenzia favorabilă, cerîndu-i autorului ei să-i îngăduie să-i dea „un sărut de frate". După Eliberare însă, se plînge că nu poate „obține o scurtă audiență" și stăruie să fie primit.

La împlinirea vîrstei de 60 de ani, G. Călinescu primește din partea sa o călduroasă telegramă, cu buclucașul final „devotat", care-l îndispunea pe adresant[6]) din partea lui Al. Rosetti.

Grăbit ca-ntotdeauna, febril și nervos, Camil Petrescu, în cele patru scrisori, din anii 1937—1940, scrie scurt și cuprinzător. O singură dată, din scăpare, se vede, îl tutuiește : „Am primit scrisoarea ta..."

Filosoful substanțialismului îl felicită pentru scrisorile către Al. Rosetti „pline de substanță".

Totodată îl anunță, la 11 octombrie 1940, că se ocupă de „construirea unei mari lucrări personale de filosofie în mai multe volume".

Se pare însă că, la acea dată, opera era încheiată și trimisă Bibliotecii Vaticanului, ca un ultim refugiu (începuse al doilea război mondial !).

Singurul corespondent care-l tutuiește statornic, în cele cinci misive, din anii 1936—1941, este poetul Al. Philippide. În prima scrisoare, îi cere lui G. Călinescu, care pleca la Paris (în august-septembrie 1936), să-i procure prin anticariat două cărți rare, precum și răspuns la o întrebare despre cartea în care s-ar găsi elogiul lui Balzac la apariția romanului **La Chartreuse de Parme.** Colaborează, la cerere, la „Jurnalul literar", 1939. Reflectează la o lucrare întinsă **Despre poezie** (era, de altfel, un mare cunoscător al liricii universale și al diverselor stiluri și curente poetice).

Curioasă este, din partea lui Nichifor Crainic, ministrul al propagandei în timpul dictaturii antonesciene, invitația ca G. Călinescu să scrie, pentru a fi tradusă în limba germană, o scurtă istorie a literaturii noastre. Desigur, cererea a fost respinsă (venea din partea unuia din insultătorii monumentalei **Istorii !**)

Și Ion Pillat răspunde favorabil la propunerea de colaborare la „Capricorn" în 1930, dar poezia trimisă n-a putut apărea, revista încetîndu-și existența. Într-o altă scrisoare, Pillat procedează la o retușă la un vers din poezia expediată „Vieții Românești". Ultima scrisoare se referă, ca la Ion Minulescu, la ilustrația pentru **Istoria literaturii.**

În afară de temă, două mostre de natură contrarie :

1) Scrisorile, două la număr, entuziaste, ale viitorului critic și istoric literar D. Micu, atunci în vîrstă de 18 și 20 de ani, încă liceean.

2) O scrisoare grobiană a lui Lucian Predescu, fost student al lui G. Ibrăileanu și autorul, printre altele, a unei agramate istorii a literaturii noastre. Ca și N. Iorga, G. Călinescu păstra toate scrisorile, chiar și pe cele injurioase. Aceea a lui Predescu este de o grosolănie incalificabilă.

Șerban Cioculescu

[1]) **Masca apolliniană a lui E. Lovinescu,** în „Vremea", „între 7 dec. 1930 — 15 febr. 1931".

[2]) Bebs Delavrancea se manifestă cu acel prilej categoric ostilă.

[3]) În **Corespondența...,** „budadă", la pag. 164.

[4]) Scriitor francez marcant (1862—1923) cu o surprinzătoare evoluție, de la individualismul anarhic, la naționalismul militant ; era alsacian. Romanul tezist **Les déracinés** (1897) a lansat termenul. Replica cea mai justă, în epocă, a fost aceea a mai tînărului André Gide. Născut din părinți originari din alte părți și în altă localitate decît acestea, unde urma să se „înrădăcineze" ?

[5]) În acest text, a doua oară cuvîntul **remușcare** apare corect, în caractere mai mici, după ce, în altele, cu litere majuscule, fusese reprodus incorect !

[6]) Prin caracterul **condescendent,** adică de **superioritate !**

Sîrbii...

După ce nu s-au văzut o vreme
Sîrbii se sărută de trei ori.
Iar al treilea sărut e cel mai important
Ca o pecete de foc pe obrajii fiecăruia.

După ce nu s-au văzut multă vreme
Sîrbii se sărută de trei ori
În numele Vieții
În numele Morții
În numele Onoarei.

Geo Bogza

Smederevo, 9 octombrie 1987

CALENDAR

În decembrie

● **1 DECEMBRIE.** S-au născut : **A. Dominic** (1889), **Ecaterina Pitiș** (1882), **Cezar Petrescu** (1892), **Ieronim Șerbu** (1911), **Ștefan I. Crudu** (1914), **Ludmila Ghițescu** (1918), **Nicolae Pop** (1928), **Platon Pardău** (1934), **Florența Albu** (1934), **Ion Șeitan** (1942).

● **2 DECEMBRIE.** A apărut primul număr al revistei „Semănătorul" (1901). S-au născut: **Molter Károly** (1890), **Gheorghe Chivu** (1912), **Nicolae Labiș** (1935).

● **3 DECEMBRIE.** S-au născut : **Dumitru Alexandru** (1929), **Mara Nicoară** (1948). A murit **Constantin Goran** (1976).

● **4 DECEMBRIE.** S-au născut : **Nicolae Cartojan** (1883), **Tompa László** (1883), **Vasile Uscătescu** (1883), **Vlaicu Bârna** (1913), **Nicolae Ștefănescu** (1921). Au murit: **Artur Enășescu** (1942), **N.N. Condeescu** (1966), **Al. Oprea** (1983).

● **5 DECEMBRIE.** S-au născut: **Natalia Negru** (1882), **Lotte Berg** (1907), **Paul Drumaru** (1938). Au murit: **Zaharia Stancu** (1974), **Mihail Celarianu** (1985).

● **6 DECEMBRIE.** S-au născut: **Romulus Demetrescu** (1892), **Oscar Walter Cisek** (1897), **Elena Tacciu** (1933), **Mihai Drăgan** (1937), **Nicolae Baltag** (1940). Au murit: **Dimitrie Popovici** (1952), **I.M. Rașcu** (1971), **Valeria Boiculesi** (1984), **Elena Eftimiu** (1985).

● **7 DECEMBRIE.** S-au născut: **Alexandru Talex** (1909), **Fodor Sándor** (1927), **Sorin Titel** (1935), **N. Grigore Mărășanu** (1937). A murit **Gheorghe Iacob** (1976).

● **8 DECEMBRIE.** S-au născut : **Hortensia Papadat-Bengescu** (1876), **Toth Kálman** (1907), **Toma George Maiorescu** (1928). A murit **George Sidorovici** (1976).

● **9 DECEMBRIE.** S-a născut **Mircea Vaida** (1941). Au murit: **Gheorghe Boldea** (1934), **Ieronim Șerbu** (1972).

● **10 DECEMBRIE.** S-a născut **Ion-Bujor Pădureanu** (1934). A murit **Ioan Chinezu** (1966).

● **11 DECEMBRIE.** S-au născut : **Nicolae H. Dimitriu** (1902), **Dan Simonescu** (1902), **Gellert Sándor** (1916), **Lucian Dumbravă** (1931).

● **12 DECEMBRIE.** S-au născut : **Virgil Huzum** (1905), **Lili Marton** (1912), **Pauline Schneider** (1914), **Marin Bucur** (1929), **Tudor Octavian** (1939). A murit **Felix Aderca** (1962).

● **13 DECEMBRIE.** S-au născut : **Mihail Cruceanu** (1887), **Alexandru Bilciurescu** (1901), **Grigore Băjenaru** (1907). A murit **Nichita Stănescu** (1983).

● **14 DECEMBRIE.** S-au născut : **Gaby Michailescu** (1910), **Dumitru Solomon** (1932), **Iulian Neacșu** (1941). Au murit: **Barbu Marian** (1942), **I. Al. Brătescu-Voinești** (1946).

● **15 DECEMBRIE.** S-au născut : **G.T. Niculescu-Varone** (1884), **Cella Delavrancea** (1887), **A. de Herz** (1887), **Nicolae Barbu** (1921), **Papp Ferenc** (1924), **Dan Rebreanu** (1933), **Florica Mitroi** (1944). Au murit: **Leca Morariu** (1963), **Ion Maxim** (1980).

● **16 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ion Al. Vasilescu-Valjean** (1881), **Hajdu Zoltán** (1924). Au murit : **Cezar Drăgoi** (1962), **Alexandru Hodoș** (1967).

● **17 DECEMBRIE.** S-au născut : **Dionisie Pippidi** (1905), **Felicia Marinca** (1930), **Liviu Petrescu** (1941).

● **18 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ilarie Voronca** (1903), **Dionisie Șincan** (1929). Au murit : **Teodor Scarlat** (1977), **Liviu Rusu** (1985).

● **19 DECEMBRIE.** S-au născut: **Neculai Chirica** (1920), **Dinu Pillat** (1921).

● **20 DECEMBRIE.** S-au născut : **Constantin Mille** (1861), **Israil Bercovici** (1921), **Al. Căprariu** (1929), **Daniel Drăgan** (1935).

● **21 DECEMBRIE.** S-au născut: **G. Bogdan Duică** (1865), **Constantin Apostol** (1904), **Ada Orleanu** (1915), **Dan Zamfirescu** (1933). A murit **Valeriu Ciobanu** (1966).

● **22 DECEMBRIE.** S-au născut : **Virgiliu Monda** (1898), **Valentin Raus** (1918), **Dan Mutașcu** (1944). Au murit: **Ioan Nădejde** (1928), **Nicolae Labiș** (1956), **Constantin Ioncică** (1985).

● **23 DECEMBRIE.** S-a născut **Ion Trandafir** (1924). A murit **Constantin Z. Buzdugan** (1930).

● **24 DECEMBRIE.** S-au născut : **Victor Torynopol** (1922), **Ion Țugui** (1935). Au murit: **Radu Ionescu** (1872), **Romulus Demetrescu** (1972), **Ion Bălan** (1979).

● **25 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ion Stoia Udrea** (1901), **Horia Deleanu** (1919), **Mihai Stoian** (1927).

● **26 DECEMBRIE.** S-au născut : **Neagu Rădulescu** (1912), **Felix Milorad** (1920). A murit **Radu Stanca** (1962).

● **27 DECEMBRIE.** S-au născut : **Tudor Vianu** (1897), **Emil Giurgiucă** (1906), **Ion Schintee** (1911). A murit **Erwin Wittstock** (1962).

● **28 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ștefan Stătescu** (1917), **Nagy Olga** (1920), **Ioana Em. Petrescu** (1941).

● **29 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ovid. Densusianu** (1873), **Lia Hârsu** (1876), **Emilian I. Constantinescu** (1894), **Petre Iosif** (1907), A murit **Franyó Zoltán** (1978).

● **30 DECEMBRIE.** S-au născut : **Iancu Alecsandri** (1826), **George Magheru** (1892), **Al. Marcu** (1894). A murit **Zoe Verbiceanu** (1975).

● **31 DECEMBRIE.** S-au născut: **Iacob Negruzzi** (1842), **Jean Grosu** (1919). A murit : **ION CREANGĂ** (1889).

Valorificarea unor vechi manuscrise

RĂSPUNZÎND unei solicitări a profesorului francez Émile Picot — interesat să cunoască folclorul și literatura veche a românilor din Transilvania — istoricul maghiar Márki Sándor a inceput să adune o serie de date pe care le-a publicat în 1880 sub titlul **Bihari román irók (Scriitori români bihoreni).** Punctul de plecare al scrisului românesc din părțile de vest ale țării îl constituie, după Márki, Epoca Luminilor, lăsînd să se întrevadă un imens vid anterior. Această opinie a fost de mult infirmată de cercetările asupra literaturii române vechi și, mai ales, de bogăția manuscriselor.

Al doilea volum al lui Florian Dudaș asupra manuscriselor românești din Bihor și Crișana*, cu o prefață pertinentă de Vasile Coman, își propune să prezinte tocmai **inceputurile literaturii române pe aceste plaiuri, vechimea și coordonatele ei esențiale dinainte de Epoca Luminilor.** Volumul se constituie din două secțiuni distincte : un studiu, însoțit de o crestomație de texte pe genuri și specii literare și un repertoriu tematic, cronologic și analitic, al celor 273 de manuscrise puse în discuție. Sintem, așadar, în fața unei „cărți-document" alcătuită cu multă osîrdie, în filiație directă cu volumul anterior, axat, în special, pe condițiile și semnificația mișcării culturale din părțile de vest. Autorul împarte textele în „cărți de cult și învățătură" **(serveau și drept manuale de scris-citit pentru obștile sătești,** fiind presărate cu numeroase pilde edificatoare) și cărți de „literatură populară". Din prima categorie au fost copiate frecvent **Cartea românească de învățătură, Antologhionul, Mineiele, Propovedaniile, Octoihul** etc., — citeva din acestea importante pentru că reprezintă copii ori fragmente din manuscrise și cărți vechi ce n-au ajuns pînă la noi. „Literatura populară" e de o mare diversitate : legende apocrife despre evenimente și personaje deosebite, ecouri din mitologie, legende hagiografice, povestiri eroice, scrieri didactice, romane populare, texte versificate, întrebări și răspunsuri, păscălii, descîntece la diverse boli, opreliști, dezlegare de blesteme, sfaturi medicale, medicină populară etc. Este o literatură adecvată unei civilizații de tip rural, grupînd laolaltă, în Miscelanee, fragmente ce merg de la inspirația biblică pînă la poezia de dragoste. Se înțelege că în asemenea condiții o delimitare precisă între cărțile de cult și învățătură și cele populare este greu de realizat.

Vom semnala în cele ce urmează citeva din implicațiile acestor „cărți de mînă", începînd cu cele ce interesează istoria literară : **păstrarea unor manuscrise ori fragmente din cărți considerate pierdute, relevarea unor nume de traducători, diortositori și „scriitori" care au adaptat textele pentru înțelegerea localnicilor. Miscelaneul de la Chișlaz** (Bihor) și **Fragmentul de la Hălmagiu,** copiate în secolul al XVI-lea, reunesc traduceri de epocă, unele, poate, și mai vechi ; diacul Ioan din Pocioveliște (Bihor) a realizat în 1641 o copie fidelă a unor tipărituri coresiene, Tîlcul Evangheliilor și Molitvelnicul (1567—1568) păstrate incomplet, redînd literaturii noastre vechi aceste scrieri, inclusiv rotacismul lor originar ; Pătru din Tinăud (Bihor) precizează la sfîrșitul unei **Cărți de învățătură,** copiată în 1682, că lucrarea a fost tipărită în „Țara Rusască și iaste izvodită și întoarsă pre limba românească de un popă rusesc și **multe cuvinte am tocmit"** ; Flore din Crișteiec (Sălaj) arată că pe lîngă textele copiate a introdus altele ce n-au avut izvod românesc și **„am trudit însumi din mintea mea cea slabă de le-am izvodit".** Miscelaneele din secolul al XVIII-lea au o sferă de cuprindere impresionantă. Un Miscelaneu copiat la 1753—1754 în Bihor, operă a mai multor copiști, conține, așa incomplet cum ni s-a transmis, nu mai puțin de 48 de texte diferite dintre care „Judecata vlădicii" (fragment dintr-o scenetă comico-satirică în care limbajul fetei înșelate, al voinicului și al vlădicii sînt de o factură frustă, realistă) ; „Învățătură pentru tutun", (variantă a textului comentat de B. P. Hasdeu), „Cîntecul lui Constantin împărat", „Ocinașele țigănești", „Învățătură a lui Archeriia boierul", „Grăi un tinerel voinic" (versuri de dragoste), „Cîntec despre sfîrșitul crailor și a împăraților" (o variație pe tema Fortuna labilis), „O istorie a omului înțelept și a lumi(i) cum s-a mustrat înțeleptul cu lume(a) amîndoi" (prezentînd idei filosofice apropiate sau identice cu cele din **Divanul...** lui D. Cantemir). Un copist dela Craiva (Arad), Vasile Panter, care a realizat o versiune a **Alexandriei** la 1741 (deci înainte de ediția de la Sibiu, 1794) îi adaogă o „Cronică despre Unguri" : „ca să se știe de unde au venit ei în Ardeal". **Pilda Inorogului, Varlaam și Ioasaf, Archirie și Anadan, Esopia** etc. circulau fragmentar, sau în copii complete, reliefînd unitatea de spiritualitate și cultură dintre toate provinciile românești.

Originalitatea unor copiști se manifestă și prin transferarea propriilor lor aspirații naționale și sociale personajelor, eroilor. Din „Cîntecul lui Iojifat" al lui Jurju din Luncasprie transpare situația apăsătoare a românilor transilvăneni. „Însă Do(a)mne acmu încă pre noi mulți s-au rădicat / Pradă și ne pustiiesc, omoru și ne prindu, cu totul ne pierdu / Nu iaste la noi nice o mărire cum să le stăm în alean /. Ce dacă nu avem noi nice un sfat pre această mulțime" (p. 100). În **Codicele de la Voievozi** se conturează o viziune edenică, egalitară, o lume în care „nu va hi acolo unul negru, unul alb sau roșu, nice mai înalt unul decît altul" ; Apocaliposul înserat în **Păucenia lui Alexandru Vodă** îi prezintă pe cămătari, pe mai marii locali, funcționari sau oameni ai stăpînirii, încinși de focul nestins. Ei sînt cei „care n-au plătit munca slujilor și-au luat camătă și ujurie de la alții... jurații și potroacării și birării cei strîmbi ce nu fac direptate, ce fac lege hamișe, după adăman (plocon, n.n.) și după voia oamenilor".

Miniatură reprezentîndu-l pe diacul-copist Paul Cotuna, în viziunea copistului Luca Muncăceanul

ETNOFOLCLORIȘTII vor găsi în cadrul unor însemnări datate „întrebări și răspunsuri" — în genul ghicitorilor —, descîntece încifrate în vocabule menite să alunge frigurile, ciuma etc precum și o „începătură leacurilor pentru multe boale". Crestomația interesează limba literară prin citeva texte ori fragmente cu valențe expresive antologice : feciorii ieșiră teaferi din foc „cu roauă de aur pe capetele lor" (p. 57), „aprirde-se-va inema pămîntului" (p. 50), „răschira-se-vor zările Soarelui" (p. 37), „ și va fi neiubire între oameni" (p. 42), „ceriul de aramă" (p. 47) „va îndulci putearnicii spre argint că nu vor avea sațiu" (p. 42), după moarte toți vor fi una „ca iarba, ca florile cîmpiilor, ca vîntul, fără obîrșie, fără nume, fără gînd" (p. 40). Citeva texte copiate în secolele XVI—XVII păstrează arhaisme ca **rostul** (gura), **a custa** (a trăi), **întunerec de cuvinte** (o mie de cuvinte), **cumăndare** (înmormîntare), rotacizări ca **părâ** (pînă), **vîrim** (venim), **oamiri** (oameni) etc contribuind, alături de întorsăturile sintactice, la crearea unui parfum de epocă, specific. Narațiunea de tip popular, descrierile realiste și uneori fantastice, pasajele de inspirație apocaliptică cu frecventa utilizare a viitorului construit cu auxiliarul postpus („sta-vor întunerece de întunerece de oameni"), repetițiile, exclamațiile, dialogul viu imprimă textelor o coloratură populară („Jelania lui Maximian împărat", „Cruzimile lui Irod").

Copiștii, furați de imaginație, potențează unele episoade, iar condeiul lor se înaripează. Nu arareori sacrul se interferează cu profanul iar personajele legendare sînt apropiate de hotarele țării noastre : Alexandru Macedon, bunăoară, face casă bună cu prorocii, „coboară pe celălalt tărîm", iar Moise împarte cu toiagul, nu Marea Roșie, ci „Marea Niagră". Libertatea pe care și-o asumă față de subiecte se traduce și printr-o mai mare desprindere de canoanele, de clișeele vremii.

Există deci în aceste copii — alături de traduceri ori adaptări — și diverse scrieri originale, interesînd prin datarea și localizarea lor mai multe discipline și, în primul rînd, Istoria limbii. Diversele însemnări ce apar pe texte informează despre copiști, izvoade, metoda de lucru, localitățile unde au trăit sau pe care le-au colindat ca „scriitori" peregrini, centrele rurale în care s-au format unii dieci ori cititori (ex. Seghiște, Bihor), prețul unei cărți, evenimentele istorice, cataclismele naturale etc., constituindu-se, totodată, în documente de istorie politico-socială, toponimie, climatologie etc. Răsar din aceste pagini nume de „cărturari" locali sau peregrini, care au luminat cu pana lor serile lungi de iarnă ale strămoșilor noștri — într-o vreme cînd școlile în limba națională erau abia tolerate pe lîngă un diac sau o strană — iar cărțile tipărite erau atît de rare, încît se transmiteau ca bunuri de preț, prin testament și sub jurămînt. Ei semnează simplu, ca oamenii din popor : Pătru din Tinăud, Ursu din Cotiglet, Jurju din Luncasprie, cerînd cu umilință iertare pentru ceea ce au „smintit" sau au greșit. Mai mult impresionează copiștii peregrini (moldoveni, muncăceni, ardeleni) care asemenea păstorilor transhumanți au bătătorit cu desagii încărcați de cărți potecile munților, realizînd osmoza noastră lingvistică, anihilînd frontierele, sau, cum se spunea în limbaj diplomatic pe vremuri, contribuind la „spiritualizarea" lor. Sînt făurarii unui început de literatură și cultură în limba patriei, neîncurajați de oficialități, la care cercetările ce vor urma vor adăuga noi nume ce zac încă în arhive — demonstrînd alături de laborioasele cercetări ale lui Florian Dudaș — vechimea culturii și unitatea noastră de gînd și slovă.

Gabriel Țepelea

* Florian Dudaș, **Manuscrisele românești din părțile Bihorului,** partea a II-a, Cuvînt înainte de Vasile Coman, Oradea, 1936.

Clasici și moderni

O ACTIVITATE susținută, concretizată într-o serie de cărți recent apărute, dovedește criticul și istoricul literar ieșean Mihai Drăgan care împlinește 50 de ani în acest început de decembrie. Coordonatorul importantei Colecții **Eminesciana** a Editurii Junimea, colecție cuprinzînd deja 44 de volume publicate, Mihai Drăgan a tipărit, în ultimele luni, două volume originale : **Eminescu. Interpretări** și **Clasici și moderni** ; a îngrijit, cu Lenuța Drăgan, culegerile : G. Ibrăileanu, **Studii literare,** și Pompiliu Constantinescu, **O catedră Eminescu** (volum fericit intitulat așa, după titlul omonim al unui articol al criticului din 1940, în „Revista Fundațiilor"). Această muncă literară stă sub semnul global al prețuirii unor clasici și moderni despre care M. Drăgan ne vorbește mai pe larg în ultimul său volum de studii : **Clasici și moderni.**

Primul mare capitol al cărții reia o temă abordată de toți criticii noștri, pentru a actualiza idei fundamentale ale dezvoltării culturii naționale : **Spiritul Junimii și al „Convorbirilor literare".** Evident că spiritul critic a fost **primum movens** al inițiativelor de promovare, în toate sectoarele vieții publice, cu prioritate în domeniul culturii, a **adevărului** capabil să distingă autenticele valori, puterea spiritului creator, talentele și caracterele în stare de a produce un climat nou al înnoirii și îmbogățirii gîndirii și acțiunii contemporanilor, pentru o nouă eră de progres general, în sensul tezei formulată de Eminescu într-un moment de vîrf al prestigiului Junimii : „Trebuie să fim un stat de cultură la Dunăre" („Timpul", 20 XI 1879). Pornind de la acest adevăr, de o permanentă actualitate, putem înțelege mai clar de ce principiile Junimii rămîn o pagină esențială în istoria modernizării culturii noastre : suma valorilor autentice constituie cultura națională a unui popor ; valorile se întemeiază pe promovarea adevărului, baza oricărei creații durabile ; adevărul poate fi găsit și susținut numai printr-un spirit critic viu, dinamic, inflexibil în fața atîtor mistificări. Spiritul Junimii, care s-a afirmat mai ales prin seria de „Prelecțiuni", — conferințe duminicale asupra diverselor teme din universul cunoștințelor vremii, era îndreptat spre susținerea valorilor propulsive „care au declanșat în Iașul conservator al acelor vremi o efervescență intelectuală neobișnuită, cu imense urmări pozitive asupra spiritului public al vremii și, de fapt, asupra întregii culturi române și a formelor ei moderne de întruchipare" (p. 19).

Junimea a degajat, prin forța talentelor grupate în sînul ei, drumul către modernizarea limbii, literaturii, a istoriei, artelor și științelor, punînd un accent deosebit asupra integrării noastre în dezvoltarea europeană a culturii. Revista Junimii, „Convorbiri literare", a fost mijlocul de cristalizare și susținere a ideilor reformatoare, menite să perfecționeze toate domeniile creației spirituale, să promoveze principii realiste de normare și cultivare a limbii literare, pentru îmbogățirea calitativă a creației literare și pentru avîntul muncii științifice în concordanță cu realizările europene cele mai înalte. Precum afirma M. Drăgan în finalul studiului său, „Prin activitatea Junimii și a revistei sale, cultura și literatura română au ajuns la o deplină conștiință de sine, o conștiință profund creatoare, orientîndu-se decisiv spre modernitate și universălizare ca să poată susține în lume, cu argumentele valorii, identitatea spiritului românesc" (p. 48).

Această identitate se reflectă profund și expresiv în opera clasicilor literaturii noastre, autorul dovedind-o imediat cu confruntările literare : după Maiorescu, iată gîndirea și opera lui Ibrăileanu, iar între cei doi conducători de reviste mari, „Concepția critică a lui Gherea" și raporturile acestuia cu Ibrăileanu. Spiritul lor analiza poeziei lui Alecsandri, poezie remarcabilă și actuală mai ales în **Pasteluri** și **Legende,** care au stîrnit admirația lui Maiorescu și a lui Eminescu, o garanție de valoare și de durată în ierarhia poeziei noastre. Privind pe Alecsandri din perspectiva modernității conceptelor și a expresiei literare, autorul găsește argumente suficiente, citate adecvate și confruntări obiective pentru a confirma clasicismul poetului.

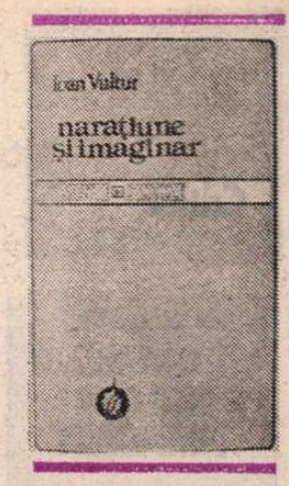
Capitolul, mai mic, despre Maiorescu insistă asupra lecției criticului, afirmată cu putere încă din „scrierile de tinerețe", în care se pot descifra intuițiile și profunzimea principiilor literare, capabile să înnoiască fața culturii noastre, s-o modernizeze și s-o dinamizeze prin stimularea atîtor energii și talente de excepție, cîte a putut descoperi și promova Junimea. Eminescu este dovada eclatantă a eficacității lecției criticului și a acțiunii constructive a Junimii.

Mihai Drăgan îi rezervă lui Eminescu un spațiu mai întins cu subcapitolele : „drama geniului" ; „mit și viziune poetică" ; „muzicalitatea poeziei". Sînt analizate concis și ideile lui Arghezi despre opera lui Eminescu. Considerațiile despre ediția princeps : Eminescu, **Poezii** (1883, îngrijită de Maiorescu), despre o nouă ediție critică a antumelor, cu judecăți ponderate asupra rectificărilor de făcut, ca și paginile despre „modernitatea prozatorului Caragiale", instructive și incitante pentru actualizarea marilor biruințe ale clasicismului nostru din epoca de glorie a Junimii.

Partea a doua a cărții prezintă o simetrie cu începutul seriilor de analize : „Convorbirile literare" din prima parte sînt urmate aici de „Programul și spiritul critic al **Vieții Românești",** o arie largă a erudit, european, riguros și ponderat a dinamizat creația clasică și a pus jaloane noi pentru modernitatea atîtor opere clasice ale secolului nostru. Trei scriitori mari, clasici și moderni, s-au bucurat de prețuirea criticii competente a lui Ibrăileanu, iar Maiorescu a scris rapoarte academice favorabile, pentru premiere în favoarea primilor doi : Sadoveanu, Goga, Rebreanu, — scriitori despre care Mihai Drăgan scrie pagini revelatoare și de bună caracterizare : Goga a fost un vizionar, căci instinctul poetic poate descifra unele adevăruri ascunse omului de rînd (poeți profeți sînt cu zecile în istoria culturii) ; **poeta vates** e sintagma latină care consacra calitatea de vizionar a poeților inspirați. Sadoveanu e un prozator liric, un adevărat poet, ceea ce ne dovedește analiza celor două romane istorice, din epoci diverse de creație : **Vremuri de bejenie** (1907) și **Nunta Domniței Ruxandra** (1932). Am adăuga la cele spuse de autor o vorbă memorabilă, poate paradoxală sub condeiul lui Balzac, scriitor atît de obiectiv, adevăr confirmat de lirismul poetic al romanelor lui Sadoveanu : „Marile opere rezistă prin latura lor pasională". Lectura **Jurnalului** lui Rebreanu e încă o dovadă a acestui adevăr, fiind o oglindă a tensiunii afective care a dominat eforturile romancierului în distilarea prozei sale exemplare.

Finalul cărții include, oportun, două interviuri ale autorului care exaltă virtuțile spiritului critic, în consonanță cu analizele sale din volum, și insistă asupra nevoii de a da mai mult spațiu în învățămînt studiului limbii și literaturii române. Pledoaria pentru o **Catedră Eminescu** e perfect justificată pentru pregătirea sărbătoririi **centenarului Eminescu** în 1989.

Gh. Bulgăr



Statutul fantasticului

FAȚĂ de lucrarea consacrată fantasticului, acum mai bine de un deceniu, de către Sergiu Pavel Dan (**Proza fantastică românească**, Minerva, 1975), care era descriptivă și utiliza un aparat conceptual sumar, aceea recentă a lui Ioan Vultur (**Narațiune și imaginar**, Minerva, 1987) este laborioasă teoretic și mult mai expeditivă în exemplificări. De altfel, avem deocamdată din ea doar un prim volum, care „urmărește în esență să analizeze dimensiunile constitutive ale fantasticului, specificitatea comunicativă, simbolică, a operelor care participă la această formațiune textuală", după cum afirmă autorul însuși în **Cuvîntul înainte** (p. 9) ; un al doilea volum, promis, va studia manifestarea genului fantastic în literatura română, dezvoltînd, după toate probabilitățile, schița istorică de la p. 117—153 din acest prim volum. O altă explicație a deosebirii constă în faptul că Ioan Vultur nu mai consideră fantasticul, ca Sergiu Pavel Dan, R. Caillois și alții, drept un repertoriu tematic, constituit în funcție de o atitudine anumită față de realitate, ci încearcă să-i descopere, prin prisma teoriei comunicării, mecanismele specifice. Sofisticată și pe alocuri dificilă, din pricina unui limbaj cam rebarbativ, cartea e originală și merită să fie discutată minuțios. Nu voi putea face acest lucru în spațiul unei recenzii și nici nu-mi propun. Mă voi mărgini să punctez elementele principale.

Premisa este că fantasticul are statutul unui gen literar, dacă genul reprezintă acel „creuzet unde un proiect de creație întîlnește o tradiție literară" (p. 20), fiind, cu alte cuvinte, „o situație comunicațional-simbolică sui-generis care mediază procesul de producere și receptare din domeniul literar dintr-o anumită perioadă istorică" (p. 23). Cum anume este construit un text fantastic ne spune capitolul următor, pe baza povestirii **Iubire magică** de V. Voiculescu. Astfel de examene empirice mai există, dar acela al lui Ioan Vultur ne pune în fața unui cerc vicios metodologic, dat fiind caracterul strict teoretic al demersului său : înainte de a ști care sînt proprietățile unui text fantastic, trebuie să identificăm textul respectiv, dar, ca să-l putem identifica, e necesar să posedăm un set de trăsături. Pentru cercetătorii care au văzut în fantastic doar o problemă de temă, dificultatea aceasta nu există, însă la Ioan Vultur ea este reală. Cînd autorul scrie de pildă la p. 29 : „Nu putem să nu observăm că în această parte a textului **(Iubire magică)** se conturează una din situațiile tipice pentru discursul fantastic", nu putem noi înșine să nu ne întrebăm dacă situația cu pricina este tipică discursului fantastic fiindcă a fost sesizată într-un text fantastic sau textul are această proprietate deoarece conține una sau mai multe asemenea situații. Dispozitivul narativ fantastic în general formează obiectul capitolului al treilea (identitate narator-protagonist, distanță în timp între momentul enunțării și cel al producerii sentimentului de fantastic, martorul ca narator-releu, unghi de percepție dominat de antinomii, focalizări complementare, identificare protagonist-lector etc.). Trecînd la imaginarul fantastic, autorul insistă asupra theticității : referirea la real, apăsarea pe real sînt la fel de importante ca și insolitul evenimentelor, căci „scandalul" gnoseologic aflat în inima acestui fel de proză rezultă tocmai din așezarea întîmplării nenaturale pe cea mai naturală bază referențială. În concluzie (capitolul al cincilea), autorul susține că „organizarea și funcționarea textelor fantastice [...] pot fi înțelese în dependența acestora de un contract sau pact sui-generis, care instituie o situație comunicațional-simbolică în cîmpul literar, deci un gen, și care este rezultatul unei interacțiuni complexe dintre un număr de factori literari și extraliterari" (p. 80). Factorii sînt următorii : „1. un context, o situație istorică în cadrul căreia domină o concepție raționalistă asupra lumii ; 2. o interacțiune cu o pregnantă forță interpelativă, interogativă, avînd ca premisă theticitatea universului reprezentat ; 3. un univers referențial bazat pe o structură antinomică, opozitivă în raport cu sistemul dominant de sens, în cadrul căruia un eveniment (sau o suită) este indecidabil(ă) ; 4. producerea unui efect de deconcertare, de perplexitare, soldat cu sentimente de teamă, spaimă etc." (p. 97). În sfîrșit, autorul caută să determine **sensul** acestei literaturi, dezideratele cărora ea le răspunde, funcția ei în cadrul sistemului genurilor literare, ca și contextul social-istoric. Deși, în acest al șaselea capitol, ultimul teoretic, sînt stabilite vecinătățile fantasticului, rămîn, mi se pare, încă neclare raporturile lui cu basmul, romanescul, miticul, parabolicul, poeticul etc. Autorul ratează ocazia, pe care singur și-a creat-o, de a face deplină lumină într-o problemă care stă la începuturi în atenția teoreticienilor.

CITITORUL atent va descoperi cu ochiul liber, chiar și din acest rezumat extrem de parcimonios cu nuanțele, ideile noi ale lucrării sau, mai exact, felul în care ea sistematizează, în numele teoriei comunicării, proprietățile genului fantastic. Mă deosebesc de Ioan Vultur într-o sumă de chestiuni, mari sau mici. Dar o recenzie nu are, în primul rînd, scopuri polemice și ar fi din parte-mi o dovadă de vanitate prostească să cred că pot combate eficient în cîteva fraze demonstrații întinse pe zeci de pagini. Așa că voi reproșa cărții doar unele aspecte legate de modul expunerii materiei, nu de conținutul însuși (care, repet, merită să fie analizat cu grijă). Mi se pare că își spune cuvîntul în **Narațiune și imaginar** o anume lipsă de experiență de redactare : cartea e departe de a fi atît de sistematică și de clară cum ar pretinde-o natura demersului. Poate și că autorul (o natură ezitantă) a gîndit-o și a scris-o vreme îndelungată : se remarcă aluvionarea materiei într-un fel care o face greu digerabilă. Straturi succesive s-au amestecat prin suprapunere, dar nu complet. Multe repetiții fără rost încarcă textul, și așa foarte bogat. Sînt și inabilități pur tehnice, ca să zic așa. Destule observații pornesc de la proze fantastice nereamintite cititorului, ceea ce îngreunează înțelegerea tezei critice. O doză de banalitate didactică se impunea. Strategia principală a autorului (nu știu dacă și conștientă sau doar rod al tatonărilor din expunere) ar putea fi numită a „aminării", din pricina frecvenței formulelor care promit soluția în pagina sau în capitolul următor („așa cum vom vedea"). O lucrare științifică folosește, în acest caz, un procedeu retoric mai degrabă artistic, probabil contaminație cu însăși retorica fantasticului, doar că efectul nu e de suspans, ci de iritare a nervilor celui ce citește. În fine, abuzul bibliografic : aș fi lăsat pe dinafară trei sferturi din trimiteri, citări și rezumate, ca nefolositoare și transformînd pagina într-o debara neaerisită niciodată ca lumea, mai ales că și stilul este uneori în suferință (nu se poate afirma, vai, că autorul scrie bine). Aceste defecte pot fi (și sînt) secundare în raport cu obiectivul unui studiu de acest tip, dar cronicarul literar este totdeauna, într-o anumită măsură, avocatul cititorului, ale cărui interese le apără ; de aceea lizibilitatea unei cărți reprezintă, dincolo de seriozitatea ori de noutatea ei, care nu pot fi negate în cazul celei de față, un aspect ce se cuvine luat în seamă.

Am lăsat pentru la urmă capitolul — nucleu al volumului al doilea — consacrat prozei fantastice românești. Ioan Vultur nu împărtășește părerea celor care susțin că românii nu au fantastic decît în mod accidental, prin inițiativa personală a unor autori, fiind noi chipurile mai puțin înclinați către acest fel de literatură decît aceea realistă. El e de părere, pe de altă parte, că modul receptării operelor arată o anumită întîrziere în sesizarea particularităților genului. De regulă, procesul ar avea doi timpi : apar, întîi, texte cu caracter fantastic, propunînd cititorului un pact de un fel anume ; cititorul (critica) n-are de la început antene pentru a prinde mesajul, întîlnirea producîndu-se abia în timpul următor. Ioan Vultur crede a putea dovedi aceasta chiar pe baza modului în care a fost primită la „Junimea" în 1872 nuvela eminesciană **Sărmanul Dionis**, care ar reprezenta „actul inaugural" al fantasticului românesc (p. 121). Trec peste faptul că prima nuvelă fantastică o scrie totuși N. Gane în 1868, ca să relev că ideea lui Ioan Vultur este că **Sărmanul Dionis** n-a întîmpinat la lectură o receptare adecvată. E adevărat, dar mi se pare că ostilitatea nu s-a datorat atît neînțelegerii fantasticului, cît neînțelegerii filosofiei din nuvela lui Eminescu. Nimic din discuțiile păstrate documentar nu indică o greutate de a percepe fantasticul ; aproape toate însă se lovesc de filosofia inclusă și de caracterul prea teoretic al unor pasaje. Ca să nu spun că, în 1890, N. Iorga și imediat apoi H. Sanielevici vor interpreta perfect fantasticitatea nuvelei. Unde este atunci decalajul dintre producere și receptare pe care se sprijină teza autorului din schița istorică ? E drept că n-avem o vreme cine știe cîte texte fantastice, dar n-avem nici cine știe cîte texte realiste, așa încît explicația cea mai la îndemînă este că, abia după consolidarea prozei și romanului realist, se cristalizează genul fantastic ; ceea ce intră de fapt chiar în modul lui Ioan Vultur de a gîndi raportul respectiv. Nu cred nici că, la cumpăna secolelor XIX și XX, cererea publică de basme naive sau de proze senzaționale, de mistere, marginaliza literatura propriu-zis fantastică: nu exista încă o constiință a diferențelor (Ioan Vultur are deci dreptate să afirme că „pactul" specific nu se încheiase), dar această împrejurare trebuie pusă tot pe seama nedezvoltării complete a prozei verosimil-realiste. În vălmășagul de scrieri modeste din epocă, fantasticul ținea adesea de un realism nedesăvîrșit, de stîngăcia strategiei respective (coincidențe, scurt-circuite narative, **deus ex machina** ș.a.m.d.) ; abia după **Ion** și restul, fantasticul nu se mai confundă cu neverosimilul întîmplător și naiv, ci devine un neverosimil deliberat și savant. Nu e clar nici care sînt, în concepția lui Ioan Vultur, granițele tărîmului fantastic. Renunțînd la definirea genului prin temă, trasarea granițelor ridică probleme greu de rezolvat. Să așteptăm volumul al doilea. Atenție însă la nuanțe și la absolutizări ! Schița istorică din acest prim volum are desenat în textura paginii un pat al lui Procust.

Nicolae Manolescu

Ioan Vultur, **Narațiune și imaginar**, Editura Minerva, 1987.

Istorie și literatură

PÎNĂ la apariția primei versiuni a romanului **Marele sigiliu**, în 1976, Viorel Știrbu se afirmase ca un prozator de reală vocație, cu o largă disponibilitate în abordarea unor teme variate, transpuse cu subtile și nuanțate procedee compoziționale, însușiri atestate de volumele de nuvele **Un septembrie frumos** (1967), **Urma** (1972), **Canionul** (1975), ca și de romanele **Oameni singuri** (1968) și **Cortegiul** (1969), printre care intercalase și comedia politistă în proză **Însemnările agentului Adam** (1969). Prima versiune a romanului **Marele sigiliu** a confirmat aceste însușiri, însă le-a îmbogățit cu noi valențe ale autenticului talent al lui Viorel Știrbu, impunîndu-l ca un prozator capabil de ample construcții epice, bine orientate în structura specifică a romanului istoric.

Noua ediție a romanului **Marele sigiliu**, apărută recent, la Editura Cartea Românească, în două volume, nu este o simplă retipărire a celei inițiale, ci o formă revăzută în profunzime și mult adăugită, o construcție epică de dimensiuni impunătoare, de peste o mie trei sute de pagini, reprezentînd o amplă frescă a uneia dintre cele mai frămîntate și mai importante epoci din istoria poporului român.

Romanul are ca erou central pe Nicolae Bălcescu, integrat în complexitatea realităților social-politice și culturale din epoca revoluției de la 1848. Acțiunea începe în anul 1840, cînd Nicolae Bălcescu, tînăr iuncher în armata română, participă la mișcarea revoluționară secretă organizată de Dimitrie Filipescu, și se încheie în 1852, cînd martirul neamului nostru își sfîrșește viața, nimicit de boală, la Palermo, departe de patria pe care o iubea mai presus de orice. Primul volum al romanului prezintă mersul revoluției din Muntenia pînă în toamna anului 1848, cînd este înăbușită prin forța armelor străine. Cel de al doilea volum este consacrat, aproape în întregime, revoluției din Transilvania, un loc central, alături de Nicolae Bălcescu, ocupîndu-l aici Avram Iancu. Această parte a romanului este complet nouă și merită a fi relevată în mod deosebit, reprezentînd, în literatura noastră contemporană, cea dintîi amplă și obiectivă evocare epică a vicisitudinilor dramatice care au caracterizat revoluția din Transilvania, în relațiile dintre revoluționarii români și maghiari, pe care Nicolae Bălcescu s-a străduit să le medieze și să le îndrepte spre un țel comun.

Din paginile romanului, personalitatea lui Nicolae Bălcescu apare în toată sublima ei lumină, reieșind clar că el a fost cea mai înțeleaptă și clarvăzătoare minte, cel mai consecvent și înflăcărat suflet al revoluției. Așa cum sugerează și titlul romanului, Nicolae Bălcescu a fost nu numai de fapt, ci și de drept deținătorul „marelui sigiliu", al parafei țării, pe care o putea utiliza numai înlocuitorul domnitorului. Meritul fundamental al romanului constă în faptul că îl prezintă pe Nicolae Bălcescu în deplină concordanță cu personalitatea sa reală. Cunoscător profund al operei sale, Viorel Știrbu nu inventează nimic pe seama lui Nicolae Bălcescu, ci îl înfățișează în spiritul și litera scrierilor lui, acționînd în conformitate cu ideile și concepțiile exprimate în aceste scrieri. Prin corelarea convergentă a ipostazelor sub care îl prezintă pe Nicolae Bălcescu, autorul romanului demonstrează convingător că locul său în istorie este în rîndul acelora ce au pus piatra de temelie a națiunii române moderne.

Stăpînind mijloacele de expresie specifice romanului istoric cu caracter de frescă, Viorel Știrbu a apelat, evident, ca în orice construcție epică, și la ficțiune, însă trebuie relevat, spre meritul său, că a știut să evite alunecarea în incongruențele și edulcorările unei simple vieți romanțate. Romanul îndeplinește plenar condițiile fundamentale ale unui veritabil roman de acest gen, care constau în respectarea adevărului istoric și în redarea atmosferei specifice, sau, cu un termen consacrat, a culorii locale.

În conexiune directă cu evoluția destinului lui Nicolae Bălcescu, romanul reconstituie veridic, amănunțit, epoca dominată de personalitatea prestigioasă a marelui luptător patriot și democrat-revoluționar. Este cert că, pentru realizarea acestui roman-frescă, Viorel Știrbu a întreprins o vastă și temeinică documentare, a parcurs un număr enorm de documente istorice, de opere literare, de studii pe varii probleme, a pătruns în biografiile adesea sinuoase ale reprezentanților acestei epoci, dar nicăieri nu se prezintă ostentativ și rigid acest lucru. Cu o incontestabilă putere de sinteză, Viorel Știrbu a asimilat documentele în esența lor, le-a sublimat în retortele propriei sale gîndiri și sensibilități, le-a transpus printr-o viziune originală, cu sobrietate și echilibru. Chiar cel ce cunoaște bine această epocă, atît din punct de vedere istoric cît și din punct de vedere istorico-literar, se lasă sedus de lectură, participă afectiv, pasionat la desfășurarea acțiunii, trăiește continuu vibrația stărilor emoționale, pentru că autorul romanului a transpus istoria cu mijloace artistice. Nu a literaturizat istoria, ci a imprimat istoriei atributele majore ale unei literaturi de aleasă substanță. Viorel Știrbu a apelat la cele mai sugestive modalități compoziționale pentru a nu face din romanul său nici o expunere aridă de date și evenimente, nici o romanțare artificioasă. Narațiunea e cursivă, suculentă, alertă, pasionează prin farmecul naturaleții, fiind scutită de orice stridențe, de retorism, de arhaizări stilistice forțate. Personajele romanului, intrate în conștiința noastră istorică și literară, sînt vii, nu au nimic schematic, se comportă firesc, fiecare autodefinindu-se prin trăsăturile proprii.

Teodor Vârgolici

Critica

Arta spectacolului

ESTE extrem de interesantă (şi o relevăm în consecinţă) iniţiativa adunării în volum a unor cronici teatrale dintr-un deceniu atît de frămîntat cum a fost cel dintre anii 1935—1945. Cu atît mai interesantă, experienţa se dovedeşte a fi şi profitabilă dat fiindcă semnatarul comentariilor, N. Carandino, este un vechi şi pasionat gazetar, un lucid cronicar dramatic iar cînd se simte nevoia şi un judecător avizat al profesiunii în toate ipostazele sale : regizorale, scenografice, actoriceşti.

Teatrul aşa cum l-am văzut *), privit de un om de meserie prob, cu bun gust şi deseori, informat (adică format de fenomenul artistic în multiplele lui rezonanţe) redevine, în ciuda textelor datate, dar graţie curentului subteran ce motivează fiecare observaţie, viu şi demn de atenţie. Pînă într-acolo de viu încît sînt destule momentele cînd punctele de vedere ale lui N. Carandino sînt încă actuale, de o actualitate ce merită nuanţată de vreme ce acordă artei spectacolului scenic valenţe privilegiate de istoria ultimilor ani.

Cred a desprinde din cele cîteva zeci de cronici cîteva trăsături particulare. Cronicarul nu e niciciînd concesiv, impactul emoţional, mereu prezent, fiind pus sub controlul exigenţei de principiu. O exigenţă activă şi ostilă consecvent teatrului comercial, înclinat să vulgarizeze şi să trivializeze şi arta actorului şi arta cuvîntului. Apoi o exigenţă care are cultul primei scene a ţării, cu o politică repertorială deschisă, preocupată de valorile literaturii naţionale şi universale. În fine, un alt ax estetic îl constituie respectul pentru actor, pentru truda şi inspiraţia cu care ştie să transmită mesajul ce i s-a încredinţat. Iar în relaţie cu actorul şi cu orizontul spectacular se întîrzie cu folos, de fiecare dată, peste aportul regizorului. Nu întîmplător este vorba de mari regizori, epoca dînd la iveală o pleiadă de îndrumători, spirite creatoare, inventive, înovatoare cum au fost Soare Z. Soare, Ion Sava, Sică Alexandrescu, I. Şahighian.

Nu este puţin lucru să poţi constata că N. Carandino are, deopotrivă, talentul să ia o poziţie de încurajare şi stimulare a „tinerilor" noştri autori dramatici, firesc mă gîndesc la cei cu har, cum au fost Tudor Muşatescu, Mihail Sebastian, Victor Eftimiu, G.M. Zamfirescu, Mihail Sorbul, să salute succesele lor, să le sprijine reprezentaţiile. Este la fel de instructiv să descoperi ce fel de obiecţii şi cît de întemeiate formulează N. Carandino la adresa unor oameni de teatru cu notorietate, de talia lui Ion Marin Sadoveanu (piesa acestuia, **Molima**, păcătuieşte prin exces de literatură) sau Mircea Ştefănescu, căruia i se reproşează un intimism pulverizat în elemente de pitoresc, cînd este luată în discuţie tentativa din **Acolo, departe...**

Deloc indiferent la calitatea actului de valorizare a clasicilor, cronicarul se declară dezamăgit de o premieră cu **Scrisoarea pierdută**, din 1939, fără stil definit şi fără fantezie. Caragiale nu poate fi înscris doar în sfera unei lumi de mahala, pentru că atunci temeităţile lui rămîn **superficiale.** În ce priveşte stilul de joc i se potriveşte stilizarea, nu însă şi depersonalizarea. Accente binevenite, deoarece în materie de interpretare nu momentul de tranziţie serveşte intenţiile marelui dramaturg şi refuză localizarea fără suflu.

Va mai fi de notat că N. Carandino are bune intuiţii şi în ce priveşte pregătirea publicului pentru aprecierea autorilor noi, cutezători în a afirma, pînă la risc, ataşamentul lor la drumuri nebătute. Astfel i se rezervă lui G. Ciprian şi celor două piese ale sale **Capul de răţoi** şi **Omul cu mîrţoaga** întîmpinări mai mult decît favorabile. În 1943, cînd abundă piesetele fără consistenţă, reluarea unor producţii fie comice fie dramatice de verificată calitate îi dă prilejul cronicarului să înscrie rînduri clarvăzătoare : „G. Ciprian face parte dintre puţinii noştri autori dramatici demni de acest nume. Mai mult, sîntem de părere că posteritatea va stărui în alt spirit asupra personalităţii aceluia care a scris **Capul de răţoi** decît noi contemporanii, sclavi ai momentului politico-teatral. [...] induşi în eroare de jocurile superficiale ale simpatiei sau ale aversiunii. Era necesară o revenire la marele nostru repertoriu modern în momentul în care producţia de teatru autohtonă coboară cu seninătate comercială treptele cele mai de jos ale calităţii".

Se fac unele consideraţii despre succesele pieselor lui G. Ciprian la Paris şi Berlin unde au avut şansa să beneficieze de savuroase puneri în scenă. După care revenim acasă, la Teatrul de Comedie : „Rezultatul a fost strălucit [...] interesul persistă în ciuda faptului că unele personaje îmbibate de individualismul instinctual, la preţ în preajma primului război mondial, s-au demodat. Drama se salvează însă prin profundul ei omenesc, prin vigoarea cu care sînt caracterizate tipurile, prin pitorescul personajelor secundare, prin graţia involuntară a unei fantezii care nu calcă legile teatrului decît pentru a le respecta spiritul".

În secţiunea finală a cărţii, autorul face portretul cîtorva mari animatori ai teatrului românesc, fie ca autori (Victor Eftimiu), regizori (Paul Gusty), fie ca actori (Ion Manolescu, Tony Bulandra, Radu Beligan, Emil Botta, Ion Iancovescu). Este, în aceste pagini, un entuziasm ambivalent : faţă de repertoriul de altitudine, cît şi faţă de interpreţii în stare să inculce publicului spectator chemarea necesară stării de graţie. Fără ei cum să răsune „clapa neglijată dintr-o claviatură de fildeş pur" ?

Volumul binevenit al lui N. Carandino se încheie cu reflecţii generate de avanpremiere pe diverse scene bucureştene. Sînt rînduri menite să pregătească o reacţie de participare. Ele vin din dorinţa ca stagiunile să aibă continuitate. Ca atmosfera teatrală să beneficieze de toate talentele şi să creeze o magică emulaţie între compartimentele unei activităţi ajunse la maturitate. Mai ales după ce, de atîtea ori, rămîn adversităţi de biruit, mentalităţi de reformat, străluciri trecătoare de regîndit.

Din tot ce am însemnat aici se vădeşte că autoritatea cronicarului, deşi se clădeşte pe spectacole de ieri, nu are caracter efemer. Ea continuă să proclame solidaritatea cu teatrul, permanenţa lui peste timp. Cît şi încrederea în necesara lui evoluţie, probată, oricînd a fost nevoie, de fecunde luări de poziţie.

Henri Zalis

*) N. Carandino, **Teatrul aşa cum l-am văzut**, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Daniela Gheorghe.

Proza

Un roman al satului

NE este oferit spre lectură un roman de factură tradiţionalistă *), descrînd mediul rural pe două planuri temporale : al prezentului şi al trecutului mai mult sau mai puţin îndepărtat, prin mijlocirea amintirilor. Un personaj central, numit „mama Floarea", munceşte la cîmp cu o echipă de femei şi, în acest interval, dar nu numai, îşi rememorează întîmplări din tinereţea ei, în intersectare cu altele, aparţinînd momentului actual. Ca ax al desfăşurării evenimentelor apare confruntarea ei aproape permanentă cu puternicul neam al Ţăranilor, întemeitorii, în vremuri de demult, ai satului, clan cu care protagonista este înrudită prin căsătorie. Reprezentînd o sumă de eşecuri — în plan erotic-conjugal — bătrîna ţărancă n-a renunţat la viaţa activă, psihic şi fizic, în pofida nemulţumirii unor rude, îndeosebi a copiilor ei. Ajunsă la o vîrstă înaintată, ea continuă să-şi domine fiul mai mare, devenit primar al satului, dar rămas „sub aripa ei" ; la un moment dat, apriga femeie se instituie într-un judecător moral al acestuia. Rememorarea evenimentelor vieţii sale este întreruptă pe alocuri de confidenţele femeilor cu care munceşte, respectivele luînd-o drept sfătuitoarea lor în problemele pe care le au de înfruntat ; se conturează astfel, treptat, o lume de oameni în general necăjiţi, cu greutăţi mai ales familiale, provocate de indivizi dificili, stranii („casa cu oglinzi" construită de unul dintre aceştia pentru ca soţia să nu poată scăpa de spectrul urîţeniei este ceva aproape neverosimil !), obsedaţi de setea de înavuţire, care îi transformă pe membrii familiilor lor în victime. Romanul se constituie totodată într-o oglindă a tradiţiilor arhaice ale satului românesc, pe care personajele se străduiesc să le păstreze cu orice preţ ; episoadele peţirii, ale „lopătatului grîului", legenda legată de „pomul protector" al casei, a cărui doborîre reprezintă un păcat aducător de nenorocire, — invie un complex de datini folclorice pe cale de dispariţie din viaţa contemporană. Se defineşte, astfel, opoziţia între două lumi, dintre care una o înlocuieşte iremediabil pe cealaltă. Rămasă singură, din punct de vedere afectiv, mama Floarea se pune sub protecţia lui Ştefan cel Mare, a cărui vedenie o vizitează din cînd în cînd, şi cu care vorbeşte despre necazurile şi bucuriile, puţine, acestea din urmă, ce i-au mai rămas. Intruziunea aceasta a fantasticului măreşte şi mai mult contrastul dintre prezentul „desacralizat" şi trecutul protector în care se refugiază protagonista. Un element de construcţie al cărţii îl constituie opoziţia dintre ea şi clanul Ţăranilor, oameni deloc agreaţi deopotrivă de personaj şi de către autor, prezentaţi într-o lumină total nefavorabilă, înconjuraţi de o aură de anormalitate şi, de aceea, emanînd o răutate perpetuă. Un episod care merită un interes de ordin „istoric" este acela despre omorîrea cailor, reprezentînd încă un fragment din mozaicul pe care autorul l-a creat din întîmplările şi aspectele specifice unui sat, evocate de oameni aparţinînd mediului respectiv. Scindat în capitole de sine stătătoare, fără o legătură obligatorie între ele, romanul are mai degrabă aspectul unui volum de nuvele cu unele personaje comune, reluate ; unitatea romanului, astfel definit de autor, rămîne numai un deziderat.

Nicolae Baltă

*) Stelian Gruia, **Un an, o viaţă**, Editura Cartea Românească.

Petru Sfetca

● Pe poetul şi traducătorul Petru Sfetca (n. 22 noiembrie 1919 — m. 12 noiembrie 1987) nu l-am cunoscut direct, ci indirect din amintirile şi evocările prietenului său, poetul Petre Pascu, precum şi din cărţile sale de poezie, cărţi ce ocupă un loc distinct în evoluţia liricii româneşti din ultimii cincizeci de ani. Poetul a fost un interiorizat, impunîndu-şi o solitudine specifică acelor scriitori romantici cărora le-a găsit excelente echivalenţe româneşti şi pe care-i simţea congeneri. A debutat, exact acum cincizeci de ani, în revista „Luceafărul" din Timişoara, cu poezii. Desfăşoară o susţinută activitate publicistică şi redacţională în presa literară din Banat cît şi în cea din Bucureşti. Numele său îl întîlnim în ziarele şi revistele epocii cu o frecvenţă destul de mare. Publică poezii, proze, articole de istorie şi critică literară, evocări, amintiri, traduceri, interviuri, note de atitudine în paginile publicaţiilor : „Vestul", „Lupta patriotică", „Banatul", „Frontul plugarilor", „Tribuna română", „Vrerea", „Dacia", „Generaţia de mîine", „Ţara nouă", „Universul literar", „Tînărul scriitor", „Gazeta literară", „Viaţa Românească" şi multe altele. Stimulat de colegii din generaţia sa, Virgil Birou, Romul Ladea, Petre Pascu, Nicolae Ţirioi, Ion Stoia-Udrea, Constantin Miu-Lerca, Dorian Grozdan, Franyó Zoltán, pe care-i preţuia în chip aparte şi care au format o autentică şcoală literară bănăţeană, Petru Sfetca a publicat numai cinci cărţi de poezie : **Solii către lumină** (1940), **Echinox** (1942), **Osmoze** (1946), **30 de poeme** (1973) şi **Cumpăna vieţii** (1979), precum şi traduceri din Henri Delacroix, Salvatore Quasimodo, Umberto Saba, Giacomo Leopardi, Novalis, Piero Chiara şi Eugenio Montale. În ultimul timp a publicat cîteva interviuri deosebit de preţioase din punctul de vedere al istoriei literare pe care le-a adunat în cartea **Agora** (1985). Lirica lui Petru Sfetca stă sub semnul luminii ce semnifică luciditate, puritate şi gingăşie. În creaţia sa se intersectează influenţe ale romantismului german cu cele ale ermetismului italian, fără a ştirbi cîtuşi de puţin originalitatea vocii auctoriale. O veritabilă profesiune de credinţă întîlnim în poezia **Autobiografie** : „Eu vin de undeva departe şi am trecut prin cîmpul gol, / Pe minjii mei azurul şade şi Timpul e domol, domol... / Îmi leagănă genunchii drumul, şi — obrajii-mi tremură de soare, / Unde mă duc e altă vreme şi jocuri calde de culoare. / Îmi scade zarea de sub tîmple şi zborul e senin, senin, / Catarge albe de iluzii în apa ochilor mei vin ; / Şi mă revărs în slăvi de boare, ca un descintec nesfîrşit, / Am aripi calde peste lume şi sînt grăbit, şi sînt grăbit..."

Nicolae Scurtu

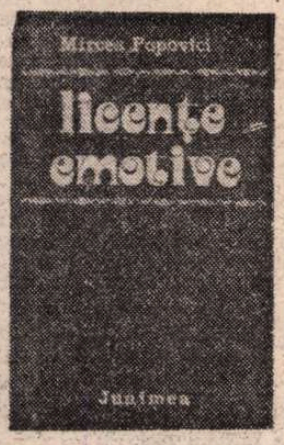
VITRINA

■ **POMPILIU CONSTANTINESCU — O catedră Eminescu** (Editura Junimea). Antologie de Lenuţa Drăgan, cu o prefaţă de Mihai Drăgan. Printre proiectele nefinalizate ale lui Pompiliu Constantinescu numărîndu-se şi o monografie eminesciană, ediţia de faţă „vine în sprijinul reconstituirii unei asemenea intenţii" (cum se spune în **Nota editorială**, p. XLVIII). E o culegere cuprinzînd articolele consacrate de critic operei lui Eminescu, implicaţiilor ei pe diverse planuri, ediţiilor ei, exegezelor ce i s-au consacrat, romanelor care l-au avut ca personaj pe poet. Într-o **Addenda** voluminoasă, apar o lucrare de seminar din 1921 despre **Epigonii**, două articole inedite, două prezentări radiofonice şi fragmentele, fişele, bruioanele proiectatei monografii (date nu demult publicităţii în „Manuscriptum" — în 1977, 1979, 1980). Amplă (de peste patruzeci de pagini), prefaţa lui Mihai Drăgan face o corectă şi nuanţată descriere a activităţii lui Pompiliu Constantinescu, pornind de la o schiţă generală a personalităţii (în paragraful **1**), demonstrînd pe ton polemic larga cuprindere a viziunii criticului (paragraful **2**), urmărindu-i formaţia intelectuală, moderaţia metodologică, „raţionalismul" şi complexitatea variantei proprii de „impresionism" (**3** şi **4**), deschiderile foiletonistului spre istoria literară şi spre sinteză (**5** şi **6**), orientarea spre studiile eminesciene, adică — pe de o parte — spre „critica eminescologiei de pînă la el şi din vremea sa" şi — pe de alta — spre preocuparea de „analiză sintetică a creaţiei lui Eminescu" (de la **7** la **11**; aici — p. XXVII), cu punct final în reluarea propunerii de înfiinţare a „catedrei Eminescu" (paragraful **12**). Antologia propriu-zisă e realmente impresionantă, căci cele două sute cincizeci de pagini scrise de Pompiliu Constantinescu pe teme eminesciene compun nu un mozaic critic, ci o viziune perfect unitară, cu puncte de vedere precise, reluate insistent de-a lungul anilor. Excelenţa lor se datorează plasării într-o bună perspectivă, cu adevărat sintetică, de unde multitudinea de date oferite de opera eminesciană e absorbită în propoziţii critice esenţiale. Îşi vedea, de altfel, proiectatul studiu într-o formulă concentrată : „Pentru Eminescu voi face un singur volum, analitic şi sintetic, o monografie, cu altă viziune decît a lui Călinescu, fără să treier şi să cutreier ca el, opera în toate direcţiile !" (p. 236). Dată fiind coerenţa amintită, se poate considera că „reconstituirea" visatului proiect se realizează efectiv, rezultînd imaginea unui eminescolog de clasă. Actuala ediţie e o revelaţie.

Lector

Fragmente critice

După patruzeci de ani



ODATĂ cu **Libertatea de a trage cu pușca** (1946) și la puțin timp după **Plantațiile** lui C. Tonegaru, apărea volumul de poeme **Izobare** de Mircea Popovici, premiat de Editura Fundațiilor și semnalat, între alții, de G. Călinescu și Vladimir Streinu. Primul îi remarca spiritul distins, cel de al doilea identitatea literară certă. Al. Piru îl menționează în **Panorama deceniului literar românesc 1940—1950** în termenii următori : „notele tipice ale poeziei lui Mircea Popovici sînt exotismul, feericul, dispoziția pentru vagabondaj, medievalismul, butada, umorul, teribilitatea, politețea, filistinismul, fantezia, badinajul, ingenuitatea, pe rînd sau toate la un loc, într-un limbaj aproape convențional". Definiția este exactă cu observația că ea se aplică și altor poeți ai momentului 1945—1946, în primul rînd lui C. Tonegaru. Ca și acesta, Mircea Popovici cultivă în **Izobare** un tip de reverie livrescă și ironică într-un stil juvenil, simpatic, demitizant, care corectează exotismul și împiedică desfășurarea imaginei cosmice : „Vezi, puteam fi beduin sau poate o caravană / ducînd pe umerii mei de aramă poveri de tămîie, / cu trupu-n nisip, presărat pe sahare întinse / și cu ochii înnebuniți de sete după fiecare lămîie. // Aș fi adăpat cămilele cocoșate și hide / undeva într-o oază mai mică decît o banană, / sau între dune, tilhar, aș fi jefuit călătorii / și aș fi rîs văzînd pe banală Fată Morgană. // Puteam și eu să descopăr polul magnetic / și să-l trec în geografii pe numele meu, / să-nfig un steag pe-o latitudine nouă, / rătăcind pe banchize de ghiață mereu. // Aș fi avut friguri, degerături și scorbut / și aș fi împușcat reni cu praștii moderne de foc. / Puteam completa cu licheni tot herbarul / și de toate aurorele boreale mi-aș fi bătut joc".

După **Izobare**, Mircea Popovici n-a mai publicat nimic timp de multe decenii, urmînd astfel drumul și ritmurile generației sale. Reapare, acum, după 41 de ani de la debut, cu o plachetă nouă de poeme*). Record absolut de întrerupere a unei activități literare care părea la început așa de promițătoare. Nu cunosc biografia lui Mircea Popovici și nu știu dacă el sau circumstanțele din afara lui au întîrziat atît de mult revenirea sa în cîmpul poeziei. Al. Călinescu, care a scris recent în „Cronica" despre **Licențe emotive**, îmi spune că autorul lor trăiește la Iași și că în lungul răstimp de tăcere literară el s-a remarcat ca un bun specialist în domeniul ingineriei. Oricum, ca fapt de istorie literară această recuperare trebuie consemnată. „Generația pierdută" continuă să-și pescuiască naufragiații. Geo Dumitrescu revenea cu o carte de poeme după 17 ani de tăcere, Mihail Crama publică a doua carte **(Dincolo de cuvinte)** în 1967, la două decenii distanță de prima, alții, ca Doinaș, debutează cu poeme în reviste la sfîrșitul războiului și le publică 20 de ani mai tîrziu... Mircea Popovici reapare după 41 de ani cu o carte de versuri care nu mai seamănă aproape deloc cu versurile din tinerețe. Nu este un reproș, e o simplă constatare. Nici poezia românească de azi nu mai seamănă cu aceea pe care o gîndeau și o făceau tinerii fanteziști și teribiliști din 1945—1946.

*) Mircea Popovici : **Licențe emotive**, Ed. Junimea, 1987.

VOLUMUL **Licențe emotive** e un jurnal sentimental din care au dispărut accentele acut ironice și spiritul de bravadă. Nu mai aflăm în poeziile scrise în vers cantabil, nici fugile imaginației, exotismul, plăcerea tinerească de a sfida, printr-un limbaj plin de crude oralități, Retorica și, în genere, Poezia gravă. Mircea Popovici este acum, un spirit elegiac, scrie romanțe, face inventarul interioarelor, fixează mici scene erotice, atent mereu să nu depășească măsura și să nu tulbure prin imaginile prea slobode fondul serios al emoției. Ironia n-a dispărut chiar de tot, dar ea a devenit îngăduitoare și are mai degrabă rolul să ascundă jena de a vorbi despre lucruri primejdioase pentru spiritul habotnic provincial. Erosul se asociază cu tema presimțirii sfîrșitului și intră împreună într-o poemă muzicală cu acorduri vechi și mici prețiozități noi. Cele mai frumoase versuri din carte mi se par acelea din **Invitație.** O romanță în care sinceritatea confesiunii este păzită de inteligența avizată, suspinul sentimental, e disimulat în parafraze livrești : „Vino pe seară să-mi fluturi / un bun rămas ce urcă pe frunte : / te voi primi cu brațele-n jos / ca la prima lecție de gimnastică / De sună ora în armonii mărunte, / mă strigă pe nume ca-n catalog / după certificatul de naștere ori deces / și-am să-ți răspund într-un suav monolog. // Vino pe seară scandînd pași / cu taina ce leagă sărutul robit / în matlasate liniști de zid. / Pe față mi-am pus prosoapele ploii / și-n parc statuile s-au coclit. / Nu mai am nici un fel de povești / cînd defilează albe umbrele pe umăr / și marea-i retrasă în plase de pești". Puține note depășesc, aici și în alte poeme, caligrafia poeziei intimiste tradiționale. Imaginea e potolită și limbajul rămîne cuviincios. Rareori Mircea Popovici, amintindu-și de antropomorfismul radical folosit de generația sa, zice „coapsă de uitare", „cadența mă ia de subțiori" sau concretizează violent : „panglici de alai", „la capăt universul mă așteaptă cu ventuze"....

Inegale ca valoare, poemele din **Licențe emotive** sînt uneori prea anecdotice și se salvează doar prin versuri izolate. Dintr-un tablou de iarnă remarc versul final („și cade pe noi o tăcere de icoane"), dintr-o **Recitare** în stil minulescian, cu o fantezie mai domoală, poate fi reținută delicatețea acestui desen : „Te urcă pe acest scaun de pianină / și lasă-ți privirea să curgă pe mine : / rămîne o pată de altă culoare pe haină / un soi de parfum, poate un roșu amurg / ca o dîră aparte, de taină / ce va sparge toate lămpile din burg", dintr-o fabulă erotică, plină de pedanterii de om citit și cu o prozodie rigidă care sacrifică spontaneitatea imaginației, rămîne imaginea din versul liminal și place justificarea fantezistă a trădării : „Mă răsucesc pe blana verii jupuită / dar nu mai cînt, că mută îmi e gura / de patimi și în obosite vorbe. / Îți dau un înger bun drept mită / să te iubească, dar mi-e teamă / că-i fără preț trădarea începută / și seamănă cu-o nuntă de aramă".

Unele din aceste false romanțe amintesc (ironie a timpului care încurcă mersul firesc al generațiilor) de Mircea Dinescu, ca de-o pildă, **În fața porții,** în care este mai multă tristețe și mai puțină impertinență juvenilă decît în **Invocație nimănui** și **Elegii de cînd eram mai tînăr.** În rest, același premeditat „acord în falset", aceeași sentimentalitate leneșă și concupiscentă : „Deschide-mi, doamnă, poarta acum ; / cînd eu voi bate cu pumnii în ea / nimeni pe lumea aceasta n-aude. / Afară-s uitat de noapte, cumva răsucit / și-s pe fringhie întins, printre rufele ude. / N-am glorii, dar nici nu sînt frînt / sînt clopot, doar clopot fără cuvînt". Mai grav și mai profund liric este tonul din poemul **Întunecatul April,** inspirat desigur de Emil Botta. Comicăriile, micile acorduri teatrale, imaginile voit profane (Fordul ruginit, viața luată în bețe și furculițe...) nu mai apasă așa de mult sunetul elegiac al ființei, hazul, pe scurt, nu acoperă necazurile confesiunii : „Primește-mă în brațe, Întunecat April / că viața-am luat-o-n bețe și lănci de furculițe. / Aci sfîrșește hazul, fac ultima rocadă / prin mestecate pulberi și capete de spadă, / ajung la start pe-o roată, rămasă fără spițe. // Mă-ntorc napoi la tine, Întunecat April, / — grădinile sînt poate în ploaie de insecte — / împiedicat în vorbe cu iz enciclopedic / în enciclopedii presimt c-am să mă-mpiedic / căci gloria e seacă sau plină de defecte. // Primește-mă la tine, Întunecat April, / am pneurile sparte și-i ruginit și Fordul. / Trompetele la poartă încearcă să mă-nhațe / în săltărețe tonuri, taraful mă ia-n brațe / deci dă-l un brînci, să sune din foale clavicordul".

Aceste inegale, inteligente și de multe ori delicate **licențe emotive** readuc în actualitate numele unui poet pe care istoricii literari îl dăduseră dispărut de mult timp. Mircea Popovici întregește poezia unei generații și ilustrează încă o dată paradoxala ei evoluție.

Eugen Simion

Promoția '70

Istorici literari (V)

UNUL din cei mai competenți cercetători ai literaturii vechi, DAN HORIA MAZILU (n. 1943) datorează formației de slavist dacă nu și pasiunea pentru epoca veche cel puțin specializarea timpurie într-un domeniu istoriografic pretențios și aparent marginalizant. Chiar de la prima carte, monografia **Udriște Năsturel** (1974), ieșeau în relief și formația și tendința specializării dar și, cu egală putere, seriozitatea ambelor, corelată cu credința, mai mult subînțeleasă decît mărturisită, că literatura română veche nu e un tărîm epuizat, nici documentar și cu atît mai puțin interpretativ. De altfel, urmărirea meticuloasă a activității cărturărești a logofătului lui Matei Basarab finalizează în definirea umanismului cultivat de Udriște Năsturel și, implicit, în determinarea rolului său în propagarea culturii europene de tip renascentist pe teritoriul Țării Românești, amîndouă aceste scopuri ale excursului monografic comportînd revizuiri ale opiniei impuse de tradiția istorico-literară și contribuții documentare personale.

De însemnătate majoră este studiul sintetic **Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea** (1976). Asupra problemei s-au aplecat, mai mult sau mai puțin fugitiv, mulți, mai cu seamă după 1960, între ei și Adrian Marino care răspunde afirmativ, nuanțat însă și de pe o cuprinzătoare platformă teoretică și istorică, la întrebarea privitoare la existența unui baroc românesc. Dan Horia Mazilu reia întrebarea și, rezumînd onest parte din răspunsurile anterioare, pe cele afirmative în primul rînd, răspunde la rîndu-i favorabil, într-un chip mai categoric decît al predecesorilor și în baza unei mai bogate de nu și întotdeauna mai convingătoare demonstrații. Expunînd accepțiunile teoretice ale „barocului", de la Eugenio d'Ors (barocul ca gen nearondat istoricește) la V.L. Tapié (barocul ca rezultat al unui anume context istoric de criză), el se așează pe o poziție apropiată de a acestuia din urmă, considerînd barocul „în primul rînd ca o stare de spirit generată de niște condiții sociale, economice și ideologice preexistente" ; faptul nu exclude însă acceptarea variantei estetice a conceptului de baroc și, de-a lungul incursiunii sale în perimetrul veacului al XVII-lea autohton și sud-est european, istoricul literar va fi deopotrivă atent la ambele înțelesuri. Primul pas ce urmează trecerii în revistă a înțelesurilor termenului e dedicat unei delimitări : a barocului est și sud-est european de barocul occidental ; două ar fi notele de originalitate ale celui dintîi : „inclinația către moralizare" și „proeminența în operele scriitorilor baroci a elementelor legate de istoria propriilor popoare, de problemele vitale cu care istoria lor a fost confruntată".

În ce privește etapele și căile pătrunderii stilului baroc în literatura română, Dan Horia Mazilu propune o periodizare trifazică (1640—1690, 1690—1730, secolul XVIII) și consideră ca primă filieră literaturile slave, în speță poloneză și ucraineană, abia în a doua jumătate a veacului al XVII-lea făcîndu-se simțită eficient „medierea grecească". Un precursor este Udriște Năsturel în a cărui **Epigramma,** grupaj de stihuri, diferite de cele zise „la stemă", aflat în versiunea slavonă a **Triodului Penticostar** (1649) este detectată „prima creație poetică originală de factură pronunțat barocă din literatura noastră veche". În „stihurile la stemă", frecvente la Năsturel, Varlaam (după model ucrainean), la Radu Greceanu, Antim Ivireanu ș.a., în scrierile lui Varlaam **(Răspunsul împotriva Catihizmusului calvinesc, Cazania, Predoslovia către creștini),** Miron Costin (lucrările retorice, poemul **Viața lumii, Letopisețul, Poema polonă)** și Dosoftei **(Psaltirea în versuri)** sînt revelate printr-o temeinică analiză semantică, istorică, stilistică, elementele baroce, în special prezența motivelor proprii literaturii baroce ; prinde astfel contur o imagine a umanismului baroc autohton care, dacă nu a devenit și un stil de epocă, a avut „un rol deosebit de important în sfera ideologiei culturale" în sensul că „a însemnat o reală deschidere spirituală și frîngerea obstacolelor arificializate deja". Într-un fel barocul a ținut în cultura românească (și a altor țări răsăritene) locul Renașterii, preluîndu-i funcțiile, temele și modelele. Dan Horia Mazilu avansează cu prudență dar ferm această teză și, cu toate că discutabilă chiar în punctul de plecare, demonstrația lui revelatoare și de natură să recupereze sub un înțeles proaspăt o materie ce părea a-și fi epuizat în istoriografia tradițională potențialul de semnificații.

După două documentate cercetări de tip monografic, fără pretenții de originalitate a interpretării faptului de istorie literară, oarecum rezumative și didactice **(Cronicari munteni,** 1978, **Varlaam și Ioasaf, istoria unei cărți,** 1981) și o compilativă examinare a unei perioade încă mai vechi **(Literatura română în epoca prerenașterii,** 1984), Dan Horia Mazilu dedică un studiu de mari proporții vechii arte oratorice românești în **Proza oratorică în literatura română** (I, 1986 ; II, 1987). Dorința istoricului a fost de a proba că «genul oratoric, ca sistem coerent constituit (însumînd, deci, mai toate „speciile" importante fixate de tradiția elocinței) pentru un anume „cod" cultural, există în literatura noastră cu cîteva secole înainte de Antim și că izbînzile incontestabile ale acestui talentat minuitor al cuvîntului românesc, ca și evoluția cu totul deosebită pe care o va cunoaște oratoria în literatura și cultura românească s-au datorat, în primul rînd, zidirilor rostuite de înaintași». O seamă de reflecții teoretice delimitează sfera genului oratoric, proprietățile și procedeele specifice lui în spațiul cultural est-european precum și tipurile de proză oratorică favorizate de contextele cultural-istorice din Țările române. De origine și influență bizantină, prin intermediar sud-slav (bulgar, sîrb), proza oratorică românească, fie religioasă fie laică, de la pretutindenarul Grigore Țamblac din prima jumătate a veacului al XV-lea, figură pre-renascentistă, autor prezumtiv al primului text de proză românesc **(Mucenicia lui Ioan cel Nou),** la Antim Ivireanu, cărturarul autor al **Didahiilor** de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, este amănunțit cercetată, mereu în context istoric și cultural, relevîndu-i-se evoluția și momentele de vîrf : **Învățăturile lui Neagoe Basarab, Cuvîntare duhovnicească** (Petru Movilă), **Cazania** (Varlaam), **Didahii** (Antim) și ordonată în clase tematice și stilistice. În fond autorul reia materia cărților anterioare, citind-o din perspectiva regulilor elocinței. Nu pare să fie o simplă întîmplare această revenire din unghi diferit asupra aceleiași realități textuale. Alăturate, studiile lui Dan Horia Mazilu, cele despre baroc și prerenaștere lîngă cele-monografice și lîngă cel despre proza oratorică sugerează o strategie a cercetării istorico-literare al cărei imperativ este construcția unui edificiu complex și atotcuprinzător al literaturii române vechi. E o intenție poate orgolioasă, cu siguranță însă îndreptățită de posibilitățile istoricului literar și reclamată, în ultimă instanță, de chiar stadiul contemporan al istoriografiei noastre literare.

Laurențiu Ulici

O carte pentru copii

■ EXPLOATÎND, cu umor și abilitate, interesul copiilor față de lumea animalelor exotice, Mălina Cajal a izbutit, în recenta sa apariție editorială **Grădina Zoo,** (Editura „Ion Creangă"), să le ofere celor mai mici cititori un bestiar instructiv și plăcut.

Cartea cuprinde un număr de 30 de portrete de fiare și păsări, însumînd fauna celor cinci continente. Se remarcă simetria poeziilor, toate avînd cîte 14 versuri, fără să fie totuși sonete. De o simplitate potrivită cu vîrsta căreia i se adresează, placheta Mălinei Cajal își prezintă eroii cu ceea ce au ei mai al lor, mai apt de-a răspunde curiozității copiilor. Descrierile sînt pigmentate cu intervenții ușor umoristice, pentru a fixa mai pregnant în memorie unele caracteristici animaliere. Despre pinguin, autoarea se întreabă : „Cine l-o fi învățat / Mersul raței, legănat ?". Girafa se laudă : „Nu-i scorneală de vrăjmaș / Chiar privesc de la etaj". Despre hipopotam aflăm că „Gros la trup și lat în bot / Pare-un uriaș balot", în vreme ce papagalul „...spune cuvinte / Din cioc, nu din minte".

Cartea se bucură de ilustrațiile adecvate textelor, datorate graficienei Chiș Valeria Eva. Desenele în culori alternează cu cele alb-negru, invitîndu-i pe cititori să-și încerce creioanele. Numai că, spre deosebire de alte cărți pentru colorat, unde legenda în versuri pare o anexă a ilustrațiilor, aici, în cartea Mălinei Cajal, fenomenul e invers : preponderența o are poezia. Ceea ce reprezintă un cîștig al literaturii pentru copii.

Andrei Ciurunga

Simbătă, 21 noiembrie 1987. La inaugurarea oficială a ansamblului feroviar și rutier de poduri dunărene din zona Fetești-Cernavodă

EFIGII ALE EROISM

TOT ce construim se va înscrie pentru viitorime ca un document evocator al prezentului. Cel mai durabil și atotcuprinzător. Fiindcă niciodată nu s-a construit într-un ritm atît de dinamic și cu atîta pasiune pentru modernizare, precum în această epocă de mari ctitorii care poartă numele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. O epocă într-adevăr înnoitoare și în care peste tot, în întreaga țară, a fost un Moment al Noului. Adică un moment al inaugurărilor de noi obiective industriale, de noi așezări, de noi instituții științifice, de noi edificii social-culturale, dîndu-ne, la un loc, și mai pregnant imaginea acelei impresionante osmoze dintre muncă și creație, dintre muncă și civilizație, dintre muncă și progres. Între aceste obiective, unele sînt de-a dreptul grandioase, strălucind ca nepieritoare efigii ale unei munci eroice : Transfăgărășanul, Hidrocentralele de pe Dunăre, Metroul, Canalul Dunăre-Marea Neagră...

Și iată că sîmbătă, 21 noiembrie 1987, tovarășul Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu au inaugurat două noi impunătoare monumente ale creației tehnicii și științei românești : Ansamblul feroviar și rutier de poduri dunărene din zona Fetești-Cernavodă și Canalul Poarta Albă — Midia — Năvodari. Primul obiectiv — podurile dunărene și autostrada Fetești — Cernavodă se integrează organic planului de dezvoltare economico-socială a acestor locuri cîndva numite „stepă" din vecinătatea Canalului Dunăre — Marea Neagră. La realizarea vastului complex s-a muncit ani și ani de zile, dîndu-se o luptă continuă atît în fața hîrtiei de calc, în laboratoare de cercetare, în fabrici și uzine unde s-au născut fizic componentele uriașelor poduri, cît și în albia Borcei și a Dunării, unde bătălia a fost dusă adeseori și cu violența apelor și climei. O muncă eroică, plină de patos, în urma căreia natura Bărăganului s-a înnobilat, parcă deodată, cu ceea ce pot să creeze, spre mîndria și gloria lor, constructorii români. Fiindcă o mare parte din tehnologiile de execuție și montaj a fost realizată pentru prima oară în țara noastră. Deși în plină cîmpie, podul de la Cernavodă, cel mai mare de acest fel din Europa, cu 470 de metri lungime, pare să se ridice de pe un platou plutind ca o pasăre fantastică spre înălțimi amețitoare. Deasupra apelor largi ale Dunării, unind cele două maluri cu linii echilibrate, trainice și de o aeriană frumusețe, podul întîmpină trenuri și automobile cu trei deschideri (linia ferată e dublă, iar autostrada de același nivel), deschiderea centrală avînd aproape două sute de metri, pe sub el putînd naviga, în dublu sens, nave fluviale de mari dimensiuni. Și iată și împrejurimile : nu departe sclipește „Magistrala albastră", vestitul nostru Canal Dunăre — Marea Neagră, iar într-o altă zare vecină se înalță coloanele de beton ale primei centrale nucleare din țara noastră. În marele amfiteatru natural se impune și noua imagine a orașului Cernavodă, intrat acum într-o nouă istorie, care este, de fapt,a întregii țări.

CEL de-al doilea obiectiv inaugurat la sfîrșitul săptămînii trecute — noua arteră de navigație Poarta Albă — Midia — Năvodari este, de asemenea, o înfăptuire îndrăzneață, o realizare hidrotehnică de prestigiu a constructorilor noștri. Noul canal confirmă împlinirea unei munci titanice depuse de-a lungul a patru ani (mai 1984 — noiembrie 1987) de mii de constructori, de militari, de brigadierii de pe Șantierul național al tineretului, care au creat și aici o imagine a victoriei unui țel izvorît dintr-o profundă gîndire patriotică. Marele merit al constructorilor noștri este acela de a fi tradus în fapte planurile partidului, orientările teoretice și practice ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la a cărui inițiativă s-a înfăptuit și această operă a construcției noastre socialiste. Noua cale navigabilă se deschide din Canalul Dunăre — Marea Neagră la kilometrul 35, unind un traseu ce trece prin apropierea localității Ovidiu, apoi prin lacul Mamaia, în partea de nord, pînă la portul maritim Midia. Acest canal are însă și o ramificație ce traversează lacul Năvodari, avînd ca punct terminus portul mineralier cu

LUMINA ÎNVĂȚĂTURII

ÎNCEPÎND cu școala și continuînd cu laboratoarele moderne de cercetare, neomițînd, desigur, domeniile tehnico-aplicative și productive, în anii din urmă s-au produs mutații valorice însemnate în întregul sistem de pregătire a profesiilor. Mutații care se repercutează pozitiv și se regăsesc în cîmpul praxisului economic și social, al dezvoltării țării pe multiple planuri. Dezvoltare rapidă și ea, nemaiîntîlnită în istoria noastră. Trebuie spus, din capul locului, că începutul tuturor începuturilor este școala. Un depozitar și făuritor de valori.

În lungul proces de instruire, formare, informare, un rol de seamă îl au fără-ndoială dascălii — acești mentori și deschizători de drumuri, acești purtători ai luminii educației și culturii, acești promotori ai germenilor spiritualității românești. Ei pregătesc cu sîrg și migală, cu neostoită trudă, viitorul. În paralel sau în consonanță cu ei, oamenii de știință, inginerii, medicii, cercetătorii, geneticienii, geo-fizicienii, informaticienii, chimiștii, biologii, inventatorii — ei și semenii lor întru creativitate și avans tehnic — au deschis și deschid pîrtii luminoase prezentului, cercetării aplicative cît și aceleia de perspectivă, deci tot viitorului. Își îndreaptă preocupările și eforturile către domeniile cercetării fundamentale în principal, dar și al transpunerii în practică a rezultatelor dobîndite.

La Plenara C.C. al P.C.R. din 5 octombrie a.c., secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, spunea : „Înfăptuirea noii revoluții tehnico-științifice nu constituie o lozincă, ci reprezintă o necesitate pentru dezvoltarea industriei și a celorlalte sectoare, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii moderne. Este necesar ca cercetarea științifică, învățămîntul — într-o strînsă conlucrare cu producția — să acționeze cu mai multă hotărîre pentru soluționarea problemelor de bază ale programelor și planurilor de dezvoltare, pentru înfăptuirea programelor de modernizare, și nu să se ocupe cu diferite probleme, poate importante, dar care nu răspund imediat necesității dezvoltării patriei noastre".

Trăim, fără echivoc, o epocă a ordinatoarelor și a ingineriei genetice. Înaintarea rapidă a tehnologiilor de vîrf, scurtarea drumului de la cercetare, asimilare și pînă la obținerea avizului de fabricație iar, mai apoi, a introducerii în mica ori marea industrie a noii tehnologii, sînt impuse chiar de context, de dezvoltarea economico-socială a țării.

În această direcție, un rol important revine învățămîntului, rol subliniat cu pregnanță la Plenara Consiliului național al științei și învățămîntului, care a avut loc sub președinția tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim viceprim ministru al guvernului, președintele Consiliului național al științei și învățămîntului : „În prezent, principalul obiectiv care trebuie să stea în fața învățămîntului trebuie să fie ridicarea calității pregătirii forței de muncă la nivelul cerut de tehnica modernă. Pentru realizarea acestui obiectiv, va trebui să se pună, în permanență, un accent deosebit pe îmbunătățirea, în continuare a programelor de învățămînt, a cursurilor și manualelor, prin includerea, alături de cunoștințele de bază, a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii moderne, asigurîndu-se astfel o bună pregătire teoretică și practică a tinerilor și un orizont profesional și de cultură generală tot mai larg — ceea ce va asigura integrarea lor eficientă, cu bune rezultate, în producție, în viața economico-socială."

La Liceul „Iulia Hasdeu"

DE cumînd am pășit pragul Liceului de filologie-istorie nr. 1 „Iulia Hasdeu" din București. În anul școlar trecut, la olimpiadele școlare, elevii liceului au obținut 56 premii I la faza pe sector, 31 premii I la faza pe municipiu iar la faza pe țară au fost încununați cu 6 (șase) premii I la atît de îndrăgitele și populărele olimpiade școlare. Dintre profesorii care s-au ocupat cu sîrguință și pricepere de pregătirea elevilor să amintim pe Maria Alexandru și Astrid Rodinciuc — ambele profesoare de limba și literatura română, precum și pe Ion Mierlă și Irinel Chiran, profesori de geografie și matematică. Dacă tot sîntem în acest domeniu al premiilor și al merituoșilor premianți, să zăbovim un minut în acest cerc deschis al speranței. După cum ne informează profesorul Iancu Săceanu, directorul liceului bucureștean, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României" elevii amintitului liceu au obținut 6 (șase) premii I la faza pe țară. Și la acest capitol al pregătirii se cuvine să amintim pe dascălii care s-au preocupat asiduu de instruirea elevilor. Ei sînt Dorina Radu, Constantin Negrilă, Crivăț Anca.

Dacă latura umanistă este normal să fie bine reprezentată în liceu, să notăm că în anii din urmă a fost înjghebat un început de tradiție și în electrotehnică, mecanică, informatică. Profesoara Elena Zorilă și micii ei informaticieni au obținut o notabilă mențiune la o întrecere cu candidați de la școli de profil. În acest moment există în liceu 4 calculatoare. Cu sprijinul Întreprinderii de calculatoare București — întreprinderea patronatoare — s-a amenajat un splendid atelier electrotehnic. De altfel, atelierele școlare, laboratoarele, cabinetele de filosofie, economie politică, limba și literatura română au fost reorganizate cu sprijinul nemijlocit al dascălilor și al elevilor, într-o viziune modernă, care să le asigure o și mai bună funcționalitate. Cu alte cuvinte, preocupări pentru „Creșterea limbii românești și-a patriei cinstire" există cu dărnicie în acest liceu de profil umanist, dar, în egală măsură, există orientări și pentru căpătarea unor deprinderi practice.

Prietenul meu, calculatorul

ÎNTREBAREA pe care și-o pune limpede orice umanist poate fi și asta : oare pe ce poartă se intră în lumea calculatoarelor ? Pentru că realmente se poate vorbi de o lume a calculatoarelor, a ordinatoarelor. Cu un singur amendament : această lume nu are porți ! afară doar de cele logice ! Ne aflam la Centrul de calcul aparținînd de C.P.C.I.C.E.C. București (fostă CEPECA). Probabil este unul dintre cele mai frumoase centre de calcul din Europa și din lume. Centrul de perfecționare a cadrelor din București (de care aparține) a luat ființă în urmă cu 20 de ani (1967), ca urmare a cooperării dintre România, programul Națiunilor Unite pentru dezvoltare și Organizația Internațională a Muncii. El a avut ca obiective prioritare perfecționarea pregătirii cadrelor din întreprinderi, centrale industriale, ministere, din alte domenii de activitate (informatica, de pildă). În răstimpul celor 20 de ani, la CEPECA s-a muncit pentru desăvîrșirea instruirii și pregătirii cadrelor, a perfecționării specialiștilor din varii domenii de activitate. Centrul a contribuit efectiv la organizarea producției și a muncii, la organizarea fluxului informațional și prelucrarea automată a datelor, prin adaptarea lor la condițiile specifice țării noastre. Într-un cuvînt, prin gradul înalt al pregătirii specialiștilor a contribuit în egală măsură la dezvoltarea tehnică și economică a țării. Specialiștii care s-au desăvîrșit profesional aici au apreciat îndeosebi gradul înalt calitativ al unor cursuri de conducere și informatică, aportul acestora la deschiderea spre cercetarea științifică și tehnică, în generalizarea și aplicarea largă a soluțiilor tehnice și a tehnologiilor avansate, care au dus la obținerea unor indicatori tehnico-economici superiori, la o eficiență sporită în toate ramurile economiei naționale. „Ritmul înalt al înnoirii produselor și tehnologiilor, modernizarea echipamentelor, instalațiilor și capacităților de producție, creșterea complexității tehnice a mijloacelor de producție în general — spunea tovarășa Elena Ceaușescu în cuvîntarea rostită la recenta Plenară a Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — toate acestea solicită forță de muncă cu un grad ridicat de cultură tehnico-științifică și o temeinică pregătire de specialitate. Economia națională are nevoie de muncitori, tehnicieni, specialiști de cea mai înaltă calificare, capabili să stăpînească și să dezvolte tehnica modernă, în toate domeniile de activitate, să se poată adapta cu ușurință unor schimbări rapide de profil, să acționeze cu egală pricepere în mai multe meserii. În aceste condiții, crește puternic importanța policalificării, precum și a recalificării permanente a tuturor categoriilor de oameni ai muncii".

Cum poți să surprinzi inteligența românească în acțiune decît sondînd acele spații în care ea se mișcă, desigur, cu folos, spre binele și cîștigul economiei noastre naționale, al nostru, al tuturora? Interlocutorul meu este un inginer relativ tînăr și se cheamă Dragoș Măiță. Împreună cu Ovidiu Dumitru și Dinu Diamandi a cuplat la sistemul de calculatoare IBM 350/40 un subsistem de benzi magnetice PERTEC cu modulații de fază. Lucrarea a fost complexă și dificilă deoarece n-au avut nici un fel de referință anterioară. Iar subsistemul de benzi era conceput să converseze cu „creierul" calculatorului. Respectînd un cu totul alt protocol decît cel implementat la IBM (calculator aparținînd faimoasei firme americane IBM, supranumit și „the big blue"), specialiștii români pot evalua mai exact despre ce fel de „grefă" e vorba. Protocolul IBM a fost conceput pe parcursul multor ani de către o echipă forte compusă din ingineri, matematicieni, economiști, logicieni, fizicieni etc. Cum să te încumeți să intervii într-un IBM ? Cert este că echipa de ingineri români a reușit pînă la urmă „grefa" pe... inima calculatorului. În ce se materializează această ingenioasă intervenție tehnică ? Lucrarea a fost lansată în regim de invenție urgentă din necesitatea compatibilității calculatorului IBM cu minicalculatoarele FELIX ale Oficiului central de pensii pendinte de Ministerul Muncii. Ea se materializează

MULUI

nume mingiietor și simbolic : „Luminița". Ca și la „Magistrala albastră", peste noul canal au fost înălțate 7 poduri rutiere și de cale ferată, intruchipări moderne ale ingineriei tehnologice, asigurînd un transport operativ și fluent. Intreg acest ansamblu hidrotehnic a cerut un efort enorm. Ivirea căilor de apă pe acest pămînt dobrogean, asemenea unor rîuri ce-și scot capetele din nisipuri, pare să fi fost un miracol. Se prea poate cîndva să se nască legende, dar cea mai tulburătoare emoție o trezește tot realitatea : peste 70 de milioane m.c. de pămînt și rocă s-au excavat aici ! A existat o zonă unde albia a trebuit săpată în întregime chiar în piatră dură. Pe primii 8 km. au lucrat militarii, aducîndu-și o importantă contribuție la obținerea unei victorii cu totul deosebite, demne de o epopee în care pacea și nu războiul este cadrul. Ideea a fost puternic subliniată în cuvintarea sa, ținută la inaugurarea marelui obiectiv, de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Ceea ce am realizat noi aici, ceea ce realizăm în întreaga țară este expresia politicii de pace a Partidului Comunist Român, a poporului român, care dorește să se pună capăt cursei înarmărilor, să fie lichidate armele nucleare, să se asigure omenirii pacea".

O altă parte a canalului a fost încredințată spre execuție tineretului. Tinerii brigadieri au înscris la Midia — Năvodari o strălucitoare filă în cronica acestor ani de construcție ce cuprinde faptele de muncă patriotică, revoluționară a tinerei generații din patria noastră.

Zeci de mii de oameni ai muncii prezenți la Noul Moment din lungul șir al inaugurărilor de obiective ale construcției noastre socialiste și-au exprimat, prin impresionante manifestări de stimă și prețuire față de conducătorul partidului și statului, hotărîrea de a aduce țării noi avuții, de a crea noi opere durabile, de a întîmpina cu succese tot mai mari Conferința Națională a Partidului și a 40-a aniversare a proclamării Republicii.

Vasile Băran

■ Simbătă, 21 noiembrie 1987. Împreună cu constructori ai Canalului Poarta Albă-Midia-Năvodari

la circa 5 milioane lei anual pentru Centrul de perfecționare a cadrelor în informatică, de calcul electronic și consultanță București. Deci și pentru economia țării.

Inginerul principal Dragoș Măiță ne-a relatat cîteva aspecte referitoare și la alte „invenții" ale sale. Ne-a vorbit despre informațiile stocate pe benzi magnetice. Pare un lucru interesant pentru viitorime. Prin această modalitate se salvează un adevărat tezaur informațional, deosebit de bogat. A prevăzut rutine de diagnosticare on-line ale echipamentelor de calcul pentru investigarea unității centrale și a „memoriei" calculatorului — lansarea controlului se face de la o stație display. Ce ați putea spune în plus despre prietenul dumneavoastră de siliciu, calculatorul ? — l-am întrebat la un moment dat. Mi-a răspuns calm, imperturbabil : Dacă-l cunoști bine, te consideră într-adevăr „prieten" și-ți pune toate informațiile ca pe tavă, slujindu-te cu credință. În caz contrar, îngheață sau te umilește. Pe dumneavoastră v-a umilit ? — am întrebat. Mi-a răspuns senin : Nimeni nu scapă de asta la început. În ce fel v-a slujit ? De fapt, nu pe mine, ci prin mine unitatea noastră și acelea cu care noi conlucrăm. Mă simt într-un fel onorat — a spus interlocutorul — că am colegi de marcă în domeniul ordinatoarelor și al informaticii. În acest moment aniversar —deci, după 20 de ani, aflîndu-ne și în preajma Conferinței Naționale a partidului — trebuie să ne mobilizăm toate eforturile, să ținem ștacheta exigenței mereu la înălțime.

Tehnica de vîrf

FĂRĂ-NDOIALĂ că omenirea a făcut pași uriași în domeniile tehnicii și ale ingineriei în acest sfîrșit de secol și de mileniu. Ne aflam la Întreprinderea ELECTROCONTACT din Botoșani. Inginerii români se străduiesc să țină pasul cu vremea. Fluxul de tehnicitate și de modernitate se vede aici, ca și la I.A.E.M. Timișoara, de pildă, cu ochiul liber. Din cei 4 600 de lucrători ai unității botoșănene, circa 360 sînt ingineri. Media de vîrstă a personalului muncitor este de 25—28 de ani. Tot tinerii au fost aceia care au semnat multe prototipuri din generatoarele de aeroioni GENION, care au cucerit repede piața externă. De ce am pomenit adineaori de unitatea tînără din Timișoara ? Pentru că ani la rîndul ea a ținut steagul tehnicii de vîrf și al ingineriei tehnolgice în centrală și pe minister. Acum ștafeta a fost dublată de unitatea din Botoșani. Pe buzele tinerilor tehnicieni și ingineri cunoscuți de noi la fața locului flutură adesea cuvintele parcă la modă : optimizarea și modernizarea ! La Botoșani se fabrică 743 de produse pentru industria energetică și nu numai. De fapt, cine sînt inginerii care semnează generatoarele de aeroioni care au o atît de bună căutare la export ? Ei se scriu într-o grafie simplă : Dumitru Iurea, Horst Zimerman, Mircea Aioanei, Corneliu Andrișan, Traian Ivanovici, Gheorghe Sulugiuc și alții.

Un colectiv de medici și cercetători de la Institutul de igienă și sănătate publică din Cluj-Napoca a constatat că aeroionii mici, negativi, exercită o acțiune cît se poate de favorabilă asupra organismului uman, influențînd pozitiv numeroase funcții ale acestuia. Prin aplicarea aeroionoterapiei s-au obținut rezultate simțitoare în ameliorarea și vindecarea diferitelor afecțiuni. Cercetările nu s-au oprit însă aici. Modernul aparat GENION s-a experimentat cu bune rezultate și în domeniul animalier. Institutul agronomic din Iași a verificat pe loturi experimentale și pe loturi martor fiabilitatea ionizatorilor electrici de tip GENION și efectele benefice pe care sarcinile negative le exercită asupra organismului animal. Așadar, ionizarea artificială a aerului și îmbogățirea acestuia în aeroioni negativi constituie un mijloc ieftin și rentabil de îmbunătățire a condițiilor de habitat în adăposturile de animale.

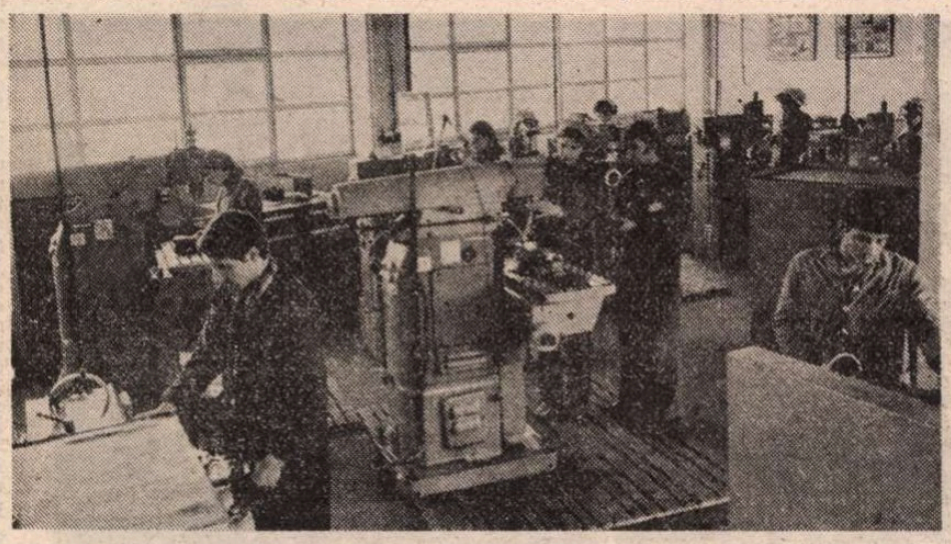
Aici, la Botoșani, un colectiv tînăr ingineresc s-a zbătut și pînă la urmă, a izbutit, într-un domeniu nou pe mapamond. Cercetările asupra ionilor negativi și a comportării mamiferelor față de aceștia se fac pe scară tot mai largă în Japonia, S.U.A., U.R.S.S., România. Produsele botoșănenilor se exportă în Irak, Iran, Libia, Bulgaria, Ungaria, Egipt, India, Afganistan, China, Liban etc.

Ștafeta albă sau de la Zlatna la Montpellier

DEȘI tînără, cercetarea în domeniul chimiei și-a dobîndit de pe acum un statut distinct. La Institutul de chimie din Cluj-Napoca, numele Ralucăi Ripan, ale lui Ion Tănăsescu, Lucreției Almași, Gheorghe Marin și ale altora sînt foarte cunoscute. Profesorii clujeni și-au adus o bună contribuție în domeniile chimiei organice și anorganice, al combinațiilor steroide și heteroclite, al combinațiilor fosfor-organice, cît și în domeniile experimentării cu materiale nobile și rare.

Despre rolul noului, al progresului, al școlii, în știință, în activitatea tehnico-productivă, în aceeași cuvîntare a secretarului general al partidului rostită la Plenara C.C. al P.C.R. din 5 octombrie a.c. se spunea : „Trebuie să fim pe deplin conștienți că fără o activitate de cercetare științifică, fără un învățămînt bun, fără pregătirea temeinică și continuă a cadrelor, a muncitorilor, a inginerilor, a specialiștilor, fără reciclarea lor continuă nu vom putea înfăptui programele de dezvoltare a patriei noastre. Rolul hotărîtor îl au oamenii ; ei trebuie să aibă pregătirea și cunoștințele necesare, pentru a putea să-și îndeplinească în cele mai bune condiții sarcinile pe care le au în diferite domenii de activitate".

Legat direct de pregătirea unor cadre, trebuie să spunem că inginera principală Teodora Panea de la institutul clujean este un exemplu de sîrguință. Născută la Zlatna, în una din familiile de moți din Munții Apuseni, numele său avea să se impună ceva mai anevoie dar avea să se impună definitiv, după o muncă de cîțiva ani buni. Întoarsă în țară după o bursă binemeritată la Montpellier (Franța) și-a continuat și aprofundat studiile și cercetările privind biostimulatorii, inhibitorii și substanțele retardante, folosite îndeosebi în creșterea ori stoparea creșterii plantelor, pomilor fructiferi, viței de vie etc. Pentru agricultură, acest domeniu aduce un profit nebănuit. Producerea fenolilor, a biostimulatorilor de creștere, a aromelor sintetice, a inhibitorilor de creștere pot să genereze nu numai un presant interes ci, mai cu seamă, recomandabil este să se regăsească rapid în creșterea producțiilor agricole de la tomate, la cartofi, de la grîu, la porumb sau la alte plante tehnice și cerealiere.



În atelierul Liceului industrial „D. Bolintineanu"

Tocmai acestea sînt temeiurile că de la Oradea, la Arad, și pînă la Pitești și Constanța, biostimulatorii au ajuns să fie cunoscuți de către specialiști și folosiți ca atare. În serele din Ișalnița, Popești, Berceni, Dumbrăveni, Mărăcineni s-au aplicat deja cu bune rezultate. Despre sporurile de recoltă vorbesc înșiși specialiștii. Îmbucurător este că marca produselor românești a fost înregistrată la Geneva în vederea exportului. În acest scop s-au și creat stații pilot, semi-pilot și industriale pentru producerea, condiționarea și, în final, comercializarea acestor substanțe de mare randament.

Așadar, munca profesorilor clujeni a fost preluată și dusă mai departe ca o ștafetă albă. Cadrele didactice universitare, cercetătorii prelungesc astfel munca lor de la catedră în planul ceva mai aspru al producției — singurul în măsură să „breveteze" și să certifice la urma urmei munca de cercetare propriu-zisă. Semnul cel mai bun că dascălii transilvăneni se gîndesc la viitoarele cadre este și faptul că la Cluj-Napoca, alături de oamenii de știință, își fac practica sute de studenți de la Facultatea de tehnologie chimică, cît și elevi ai Liceului nr. 15 din orașul ardelean. Activitatea de micro-producție a impulsionat puternic legarea învățămîntului de practica productivă, a dus la scurtarea drumului cercetare-producție, și, în fine, a dus la creșterea producției proprii semnate de către organizațiile studențești de 8—10 ori, iar numărul sortimentelor pe care însiși studenții le produc a crescut de la 5 la 75.

CUVINTE de laudă se cuvin acestor luminători de drumuri care respectă tradiția bună, sănătoasă, dar nu uită nici un moment că numai cercetarea propriu-zisă, noul și progresul asigură competitivitatea în orice domeniu de activitate.

Începînd deci cu școala și continuînd cu preocuparea asiduă pentru modernizarea producției și a muncii, în abordarea noului este necesar să mergi mereu și mereu înainte, cu tot ce ai dobîndit valoros, trainic. E necesar să fie cultivat noul sub toate aspectele sale, ce ni se relevă cu repeziciune de la un deceniu la altul, adesea de la un an la altul. Este esența ireductibilă a noului și, implicit, a progresului pentru care sîntem chemați să militățm toți și fiecare în parte, cu egală consecvență și onestitate intelectuală.

Dorin Sălăjan

Anca Midia PODGOREANU

DESPĂRŢIRE

Aş putea fi pentru un scurt răstimp eroina unei întîmplări neasemuite : totul se va petrece, nu-i aşa, datorită dorinţei mele de acţiune, dorinţei mele de a manevra universuri nebănuite. Voi produce un miraj universal ; voi desfolia timpul din umbre şi voi face să strălucească o răsuflare fierbinte. Merit toate aplauzele.

Dar nu e aşa. Nu mă încadrez în schema nici unui erou. Naşterea aceasta, gîndită în clipe de pasivitate şi indiferenţă, se răzbună acum printr-o monstruoasă exactitate a mecanismului, prin ştergerea oricărui hazard.

O şerpuire aurie trece prin semiobscurul camerei. Se dă un adevărat asalt al exteriorului asupra simţurilor mele. Obiectele îşi pierd soliditatea, se mişcă prin ceaţă, unele prin altele, noptiera şi patul şi lampa îşi schimbă locurile, îşi caută formula unică de împerechere, spaţiul vital al durabilităţii lor, al rezistenţei în faţa unei mişcări imprevizibile. Clinchetul instrumentelor se aude binefăcător, minusculele jucărioare argintii se reaşează, îşi reinventează utilizarea, destinaţia, statornicindu-se într-un gol devenit enorm, cald şi jilav. Ceea ce urmează să se întîmple este cît se poate de firesc şi totuşi cît de mult firesc voi putea suporta ?

Pindesc căldura cum creşte în mine, cum urcă în sînge, cum geme. Lumina se scămoşează şi trece în umbră, vederea mi se tulbură, sudoarea se rostogoleşte în boabe mari, gelatinoase, îmi adun genunchii la gură, paşii sonorizează timpul, dispar, cineva îmi umblă pe faţă, pe piept, pe burtă, o voce curată, fără inflexiuni, se fixează în ceafă — „oxigen, să-i dăm puţin oxigen".

Trupul îmi devine un obiect curios, încolăcit, inform, pregătit pentru jaf. Simt nevoia să mi-l apuc şi să-l ţin, astfel încît durerea să coacă într-un singur loc, să nu poată scăpa urmăririi mele halucinante. Miroase a jivină şi a pădure plesnită de seve. Clipele se reped unele după altele, lipite chiar două cîte două, lăptoase, lăbărţate. Clipe de ură, de linişte, de revoltă, de deznădejde, de duioşie, luxuriante, indecente. Durerea se adună usturătoare din toate colţurile, o simt cum se fixează într-un punct axial al corpului, pot să o determin; s-o ţintuiesc definitiv, să-i înşel, în sfîrşit, vigilenţa ; am un scurt moment de relaxare, suficient ca ea să scape şi să înceapă călătoria în îndeplinirea inumanei misiuni. Încet, sigură pe sine, se deplasează în partea de jos a corpului, îi individualizează fiecare porţiune lăsînd crisparea şi suferinţa să încalece cutele şi nervurile. Mă apuc de bara metalică a patului şi încep să glisez pe cearceaful fierbinte, durerea defilează de-a lungul meu ; iernatică, veninoasă defilare !

O respiraţie încărcată se infiltrează în aerul cleios din încăpere. Nu mai disting nimic în întunericul din mine şi din afara mea. Particip, ei da, la sinuosul mers al vieţii. Şi în timp ce trupul se zvîrcoleşte în chingile unei dureri fără limite, fiinţa mea, insuficient păzită, îşi începe trădarea, impresionanta trădare a unui eu pe care încep să nu-l mai recunosc.

Îmi recapăt cu greu stăpînirea de sine. Ochii rămîn agăţaţi într-un punct strălucitor al camerei, fixitatea privirii şi a trupului îmi fac povara mai uşoară. Acele lacrimi care mi-ar fi putut îmblînzi căutătura s-au retras, ţinutul e sterp, singeriu. Marginile perimetrului în care stau devin o întindere nesperată a locului meu de travaliu.

Rămîn ulmită. Obiectele din jur sînt pur şi simplu catapultate; o ventilaţie suavă îmi usucă transpiraţia abundentă. În depărtare e un balans de albastru şi verde. Corpul se dezgoleşte în această feerică plămădire a lumii. Păstrez o pelerină largă de frunze. Şi dorinţa de a păşi nestingherită în strălucirea amiezii. Absorb cu nesaţ parfumul încă nealterat al aerului. Ameţesc şi o ciudată dorinţă de zbor mă cuprinde.

Oh, soră, soră, cît mai este, pentru Dumnezeu, să se sfîrşească o dată, durerea a urcat la creier, părţile corpului mi se desfac, aproape că nimic nu mai este al meu ; patimă şi sfîşiere, topire a universului într-un timp infirm, care, soră, te întreb, cu ultimul strop de putere şi voinţă, ce drept îşi cere, ce chezăşie, pentru uluitoarea lui dorinţă de a se apleca în afară.

„Stai, stai, nu te mai zvîrcoli, mă duc să chem doctorul, nu mai poate să dureze mult, începe dimineaţa...".

O zi fără culoare se strecoară în cameră ; ochii nu se pot deschide suficient pentru a se hrăni cu lumina leşioasă ; buzele umflate atîrnă şi dinţii, desfăcuţi de carne, pocnesc cu un zgomot surd, pe o plajă în derivă se aglomerează peşti roşietici, unul lîngă altul, în straturi suprapuse, cu gurile căscate şi ochii roşii, insistenţi, neruşinaţi. Apoi plaja începe să se legene şi peştii se rostogolesc, atît de repede încît forma lor nu mai poate fi nici măcar bănuită, şi plaja rămîne roşie, diformă. Acum peştii stau deasupra capului meu, cu boturile în jos, nu mă ating dar nu se îndepărtează, dintr-o clipă în alta îşi pot da drumul, asfixiindu-mă. Îmi trece prin minte că sînt jucării de celuloid şi întind mîna spre ele, dar mi-o retrag repede, gurile acelea clămpănesc lacome, Dumnezeu ştie de ce nu se reped... Merg pe plaja acum vînătă şi totuşi locul pe care calc se face liliachiu, ridic speriată talpa, urma se lăţeşte întunecată, greţoasă. De-o parte şi de alta a drumului meu hăituit sînt oameni, îi ştiu pe toţi, nu le dau atenţie, poate că ei nu mă recunosc şi scap de cercetarea nedorită, mă prind de braţ, de păr, de picior, mă opresc pe loc, dar imediat îmi dau drumul şi se înclină pînă la pămînt în faţa mea, o reverenţă crispată de păpuşă mecanică, ce caraghioşi sînt !

„Ce stai, fată, trebuia să fii de mult pe masă, aud un mormăit nemulţumit, ce dracu', soră, nu m-ai sculat mai demult, hai mai repede, să fie totul pregătit, mă spăl pe mîini şi..."

Mă ridic fără să mă ajute sora — cum poate arăta astfel o cămaşă de noapte după numai cîteva ore ! — stai, să te ajut, vine glasul curat al femeii de lîngă mine, atît de frumoasă în dimineaţa care năvăleşte, eu îi fac semn cu mîna că nu este nevoie, mă desprind de pat cu grabă să nu-mi vadă doctorul suferinţa, e bine aşa, ce zici, doctore, îmi vine să-l întreb, ce zici despre acest mecanism pe rotile în care am început să te aştept, ceva mai simplu n-aţi fost în stare să născociţi de atîta timp ?

El stă acum în faţa mea, oboseala i-a trecut şi nici nu mai pare aşa bătrîn, îl întreb ce are de gînd şi el nu-mi răspunde imediat, atinge instrumentele cu plăcere, ca un magician dornic să le insufle viaţă, îmi explică că este absolut necesar să opereze cîteva forfecări, cîteva lărgiri, pentru estetic, fată, rîde bine dispus şi eu dau din cap fără să-i înţeleg bucuria.

Gestul cutezanţei făcut odinioară, iată, se împlineşte în acest ceas pe care îl despic cu supunere şi răbdare. Între actul care se săvîrşeşte şi gîndul meu de pînă acum despre act este o mare similitudine, poţi fi mîndru de asta, doctore, nu este decît prelungirea unuia prin celălalt. Ah, clipele îmi pocnesc în ochi, şi braţele se scurg argintii ca barele lîngă care au nimerit, sîngele meu a trecut în tuburile de aluminiu ale cuştii care mă ţine captivă, un trup şi un chip pe care niciodată nu ţi le-ai putut imagina vor să se angajeze orbi spre lumină, neînfricată sclipire, priveşte, doctore, toate iluziile nesăbuite ale oamenilor se topesc în această iluzie plăpîndă, neconfirmată încă dar atît de încăpăţînată.

Oare ce calcule, ce presupuneri m-ar ajuta să pătrund în cosmosul nou al trupului care îşi începe dezmînţirea de misterul ciclului meu definitiv încheiat ? Operaţie absurdă ! Îmi dau seama că misterul îndelung ocrotit şi-a sfărîmat pielita transparentă, şi-a golit conţinutul, toate boltile, povîrnişurile, umbrele sînt date la o parte şi locul de adăpost rămîne deschis, cum ai făcut această separare, doctore, mulţimea scoicilor care se cască unele în altele, pînă la ultima, enormă, licăritoare ce presimte gestul palpării sau i se transmite fără menajamente şi ea nu se mai poate sustrage chemării nelămurite spre desfacere, trebuie să accepte schimbarea, febrilitatea schimbării. Corpul meu supus prefacerilor se prelungeşte în oglinda încremenită deasupra, în lumina de păpădie a oglinzii, risipindu-se pe măsură ce se încheagă în smocuri aurii, dezvăluind, la intervale insuficient prevăzute, canale albe, fosforescente.

Doctorul capătă o figură hilară, îşi mişcă maxilarele cu repeziciune, şi le aruncă în faţă şi înapoi, o gură de peşte, rea, ochii îi sînt roşii, din cauza luminii, fără-ndoială, mă privesc ţintă, îl privesc şi eu, cu indiferenţă, apoi devin atentă, încerc să-i captez vocea neplăcută, stridentă, fac un efort teribil de recunoaştere a învelişurilor sonore, înţeleg că nu trebuie să abandonez, că se dă o amarnică bătălie şi lupta nu poate însemna uitare, nici o clipă uitare, ci, vezi, şi mîinile se ridică în sus, spre tavan, noduroase, albe, doar speranţă, mereu speranţă...

Sigur, doctore, cine ţi-a spus că aş putea abandona ceea ce aştept de atîta timp, cu o atît de stăpînită uitare, biruindu-mi simţurile şi amintirile şi neîmplutul viitor ? Numai că nu te porţi prea cinstit. De ce nu m-ai avertizat de la început de scrîşnita izolare a părţilor mele de trup, de extraordinara lor independenţă, ele nerecunoscînd decît principiul guvernării anarhice, care m-a prăbuşit într-o blîndă derută. Porţiunea pe care o ai în faţă, şi care trebuie să cred că te ascultă necondiţionat, şi-a început cunoaşterea pe cont propriu, nu se poate să nu fi observat, ai pus-o sub lupă şi-o urmăreşti cu atenţie, mîinile dumitale uşoare îi caută o formă, nu una la întîmplare, ci forma ei dinlăuntru, netrezită din somn. Mîinile dumitale moi, jilave, asemeni pereţilor peşterii în care pătrund, caută să desfacă drumul acelei particule fundamentale cu care mă confund în această dimineaţă transparentă.

Doctore, îţi împărtăşesc un secret, în deznădejdea acestei clipe, doctore, care şi-a încetat mişcarea, sînt legată neiertător de ceva ce n-a apărut încă, ceva ce ar putea să vină din amintirea mea, dacă ea ar mai exista. Pentru că nimic din ceea ce a trecut nu mă poate salva acum din vîrtejul adîncă, neagră a necunoscutului meu trup. A acestui trup care şi-a căutat împlinirea, singuratic, frumos în mijirea cearceafului imaculat. Împlinire care a fost alunecare între graniţe abia vizibile, mai mult închipuite, un teritoriu de neputinţă şi dăruire, de adevăr şi minciună, de închipuiri amăgitoare pentru partea de viaţă care îşi cere în această clipă dreptul ei. Şi dumneata care stai de strajă acestei vieţi, întinzînd spre ea braţele, desfăcînd cu nepăsare trupul care încă o ţine cu nelumească durere, ce rol ţi-ai asumat în risipirea stridentă a zilei ? Dumneata, care roteşti oglinda devenită lumină şi vrei să mă prinzi în vîrtejul ei, să priveşti cu satisfacţie trecerea mea zadarnică prin ea şi care eşti prea sigur că-mi vei învinge încăpăţînarea de a nu da încă drumul formei pe care cu nerăbdare o cauţi ? Şi aştepţi ca din năvălirea mlăştinoasă, plină de zbîrcituri şi ţipete ascuţite a peşterii mele să alunece simburele nemodelat de lumină şi să-şi găsească întruparea. Acum, cînd te privesc cu o liniştе înghеţată şi-ţi văd broboanele cenuşii răsărite pe pielea nerasă şi faţa puhavă de efortul participării la desfacerea mea, mă găsesc dincolo de teamă şi de supunere, într-un destin perpetuu.

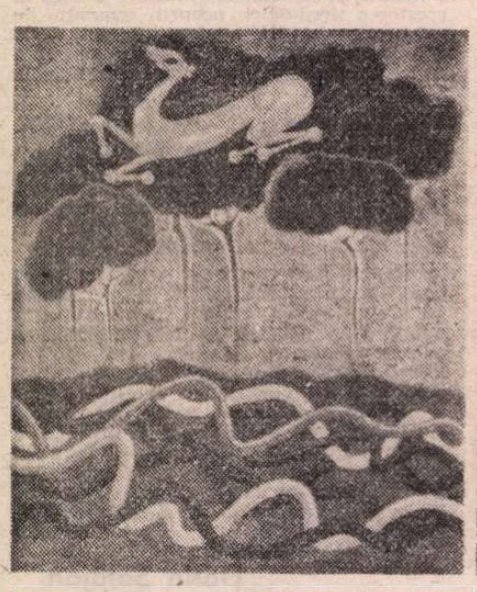
Femeie, spui acestui trup care-şi înfăptuieşte cu o superbă trufie destinul, nu-ţi ştiu numele, dar eşti vifornicul meu vis de bărbat obosit, zăcînd pe un pat de spital, încolţit de nelinişte, de sfîşieri, încercînd de fiecare dată să-ţi amîne ultima strîngere de mînă şi recunoştinţa din privire, pentru a păstra în nemişcarea incertă a nopţilor cu vise plutitoare candoarea dureroasă a celei mai adevărate zămisliri...

Doctore, urletul meu de durere nu şi-ar avea rostul într-o asemenea tăcere ademenită de clipociri. Somnul din peştera scufundată-n lichid se sfarmă în strigăte ciudate, neîntîlnite. Cît mai durează, doctore, cît, eşti obligat să-mi spui, să-mi anulezi strigătul care nu înseamnă victorie şi nici disperare, ci doar o dorinţă acerbă de a căpăta poziţie verticală, de a atinge cu fruntea strălucirea zilei. Porunceşte trupului să se grăbească, strigi, „haide, fată, o ultimă încercare, acum trebuie să apară, acum, îţi spun, acesta este momentul...".

Călătoria e pe sfîrşite, iubitul meu, trupul meu se pregăteşte de despărţire, i-a fost transmis ultimul îndemn ; aceste frînturi de traseu împlinit îţi revin ţie, tăinuitorul infinitei dorinţe de vieţuire. Stins, într-o şoaptă încă acoperită de umbre, îţi destăinui ce se întîmplă : nu mai există opreliştе pentru viul fluid eliberat din lunga rotire a întunericului. Întunericul subţiat de frămîntarea luminii. Primind răcoarea valurilor încolăcite pe trupul încă nedeprins să pornească singur. Întunericul încă puternic. Apoi surescitarea nemărginitei întinderi şi o mişcare înainte, încărcată de sevă, pulsînd convulsiv, încercînd depăşirea, dorindu-şi un chip. Un chip în scurgerea nesfîrşită a luminii prin transparenţa tunelului unduitor. O nevăzută întruchipare cerîndu-şi vizibilitatea, consistenţa, înălţimea. Tremurînd de presimţirea luminii, încercînd să dezlănţuie o tensiune incalculabilă, copleşitoare care să-i vestească apropierea de făgăduiala ritmică a inimilor. Un ultim efort de rupere a nevăzutului de văzut şi chipul dureroasei recunoaşteri se eliberează din captivitate şi porneşte în direcţia albei revărsări. Lumină crescînd împlinit în lumină, arzînd întunericul, şi după aceea oprirea timpului şi respiraţia mohorită a zilei, întinzînd peste secătuirea corpului meu biruinţa creşterii ei, a mobilităţii ei surprinzătoare, moi, singuratice, orbitoare.

Lumina cade neauzită pe geamuri. În colţurile gurii ţin un surîs strecurat prin dezlipirea buzelor. Părul cleios şi-a oprit mişcarea întunecată şi s-a îndepărtat de pielea obrazului ; lumina îl frămîntă, îl colorează nefiresc. „Orice visare sfîrşeşte în cel mai concret act cu putinţă", l-am auzit pe doctor spunîndu-i sorei şi-apoi am fost transportată în salon. Căruciorul aluneca pe lîngă ziduri, îmi simţeam ochii injectaţi,- feţele străine pe care le întîlneam se lipeau strîmb în marginea lacrimei. O lacrimă ce nu se mai putea desprinde de pleoapă, pietrificată.

Fragmente din romanul **(Dacă aştepţi în spărtura luminii)**



ELENA URDĂREANU HERŢA :**Levitaţie, Figură anonimă, Travesti**

Fotografie de Scarlat Pancu

Adriana BITTEL

„Mențiunea obligatorie"

DEFILARE sub pelicula galbenă de aprilie : lungani sportivi, poftă de mîncare și somn butuc, cucoane cu bucle, franjuri, zdrăngănele impetuoase, bătrîni înaintînd precaut ca pe gheață, puștoaice cu ochiade. O clipire a diafragmei și totul se oprește pe coperta celofanată a zilei, în culori vag degradate de materialul inferior (lucrăm cu ce avem).

Scarlat Pancu se plimbă pe bulevard în dimineața de primăvară și detașează din șuvoi posibile cadre. Pe șarfuł unei mașini roșii în viteză, o pungă transparentă se rupe și bufnește pe asfalt borcanul cu mazăre (mijlocie). Mîna artritică, lividă, cu verighetă de argint, agită în veselie forțată, ca pe o dairea, rotocolul cu lozuri. Botnița ciinelui lup lîngă cizmă. Un chimir cu, dedesubt, nasturi descheiați. Altădată nu le-ar fi observat. Detalii. Cine dă un ban pe așa ceva ?

Aparatul îi lovește ritmic șoldul, de gît, exponometrul, în stînga, cutia blitzului — s-a obișnuit să se îmbrace cu ele, așa cum își pune pantofii, haina, șapca. Înhămat la aparate, uită de înălțimea lui sub medie. „Uite un fotograf" — își închipuie că zice lumea, nu „ce țanțoș pitic". Ca și cum una ar anula-o pe cealaltă. Or, Scarlat Pancu și-a descoperit profesia tocmai datorită staturii scunde. La terminarea liceului a vrut să devină profesor, să-și domine elevii mici de la înălțimea unui podium, dar lipsurile din primul an de studenție și șansa unui aparat foto cîștigat la concursul „Pentru Pace" îl făcuseră să se apuce de pozat. Începuse cu studenții dornici de amintiri în grup, trecuse la instantanee de familie pe fundalul Ateneului și prin Herăstrău, pentru ca să ajungă la portrete — marea lovitură : părerea unanimă fusese că portretele sale sînt extraordinare, iar cele mai încîntate se arătaseră chiar modelele : „niciodată n-am avut o poză atît de reușită". Colege venite din provincie la fabrica de profesoare, care avuseseră în anul II revelația dermatografului și a rujului sidefat, cocosei de Capitală cu barba rară, încruntați asistenți și fecioare cu platfus, transpirate sub nas — toți căpătau în fotografiile lui Scarlat un aer de măreție statuară. Fiindu-le foarte pe plac această imagine a lor văzută de la poale răspîndiseră faima de „talent" a colegului Scărlătel și, ca urmare, începură să curgă comenzile : bani, asiiderea. Reputația depășește granițele căminului, ale universității și astfel, prin voia hazardului, un handicap se transforma în avantaj ; era căutat, curtat, binevoia ori nu să.

La nunta fiicei decanului, ca fotograf, firește, dar și cu tacîmul lui, alături de o scorpie care avea nevoie de un portret pe fond de bibliotecă („tinere, am auzit despre dumneata lucruri remarcabile"), cunoscuse mai tot corpul profesoral. Astfel s-a introdus în viața de familie a cadrelor didactice, iar statura lui măruntă a atras simpatia progeniturilor și afecțiunea maternă a doamnelor. Era hrănit, recompensat, încurajat.

În curînd și-a putut permite să închirieze o cameră cu intrare separată, iar gazdele, în schimbul unor mari portrete retușate de agățat deasupra patului, i-au îngăduit să folosească și podul, transformat în laborator.

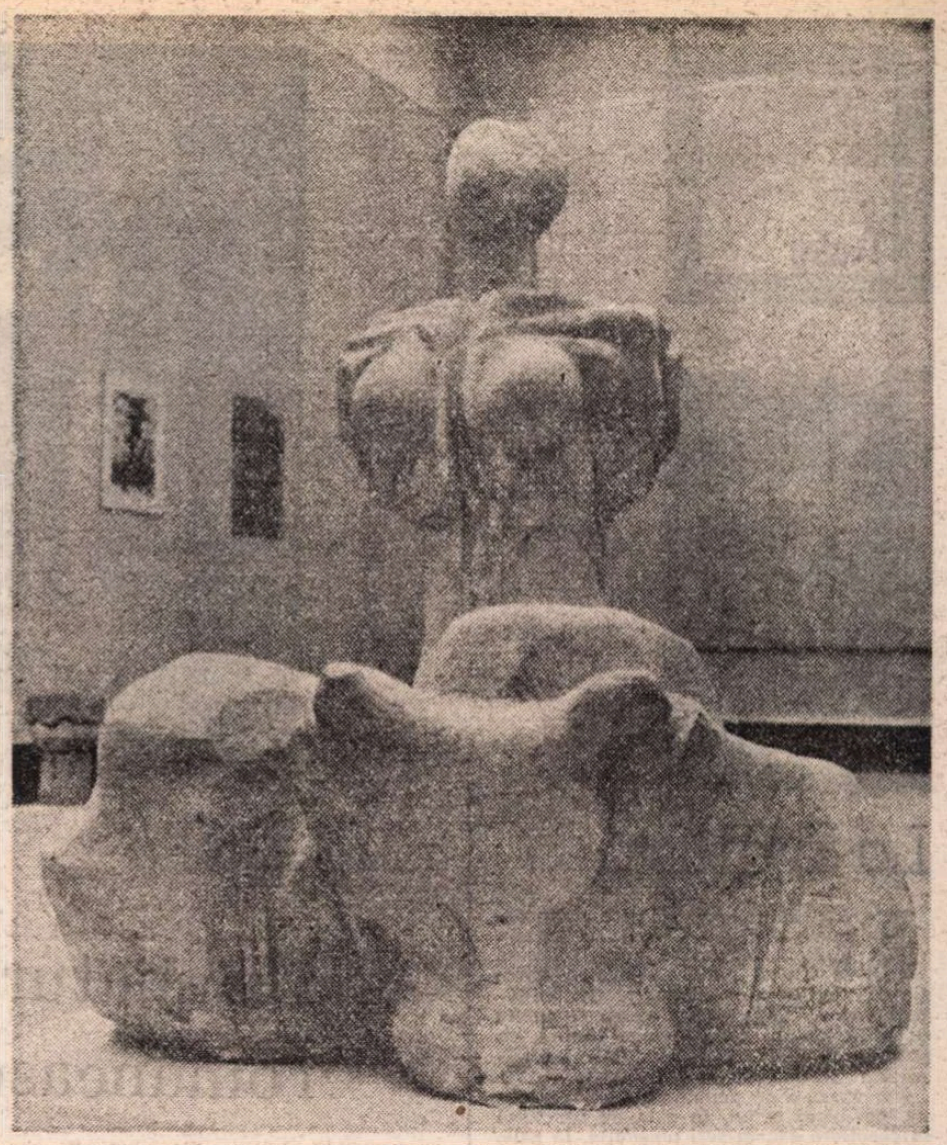
Spre sfîrșitul facultății, începu să frecventeze vernisajele, galele, cenaclurile, locurile unde se întîlneau persoane cu oarecare faimă, apoi pînă la ștampila „Fotografie de Scarlat Pancu — mențiunea obligatorie" și fototecile revistelor n-a mai fost decît un pas. Numele începu să-i apară tot mai des prin publicații, ilustrele personaje pozate fiind mulțumite de noua lor imagine cu capul în nori.

Angajat ca foto-reporter la o revistă ilustrată, Scarlat își alcătui pe îndelete o fototecă personală cu figurile notorii ale orașului, plus ce mai știa el că se caută, clădiri importante, colțuri pitorești de natură, peisaje industriale — toate cu puternic contrast și simplificate în detalii pentru a ieși bine pe hîrtia de ziar, care nu reda nuanțele.

Viziunea de jos în sus și fără nuanțe — marca Scarlat — s-a răsfrînt modelator asupra autorului ei. De la uimirea succesului neașteptat, la șmecheria de a se lăsa pe vine, făcîndu-se și mai mic în fața „subiectului", pînă la sînt bun, sînt cel mai bun, un artist, eu îi popularizez pe ei, au trecut cîțiva ani.

MOTIVE de orgoliu avea Scarlat mai ales în privința femeilor. Complexat în adolescență și tratat ca un mutunache, de cînd cu noua îndeletnicire, femeile începură să-l caute în podul cu pelicule atîrnate la uscat. Le fascina lumina roșie, aparatul de mărit, flacoanele și tăvile cu substanțe miraculoase („mă lași și pe mine să văd, te roog, ah, uite cum apare, vai dar îl știu, nu-i actorul ? chiar îl cunoști ? povestește-mi și mie cum e **ca om**, e însurat ? are și ciine ?"). Excitate de lumea de celebrități în care se învîrtea Scarlat, ca și cum posesia acelor poze ar fi presupus intimitatea cu ei, dorindu-și chipul prins cu pioneze în galeria de „nume" de pe pereții podului, gest echivalat cu o consacrare — fetele erau fericite să răspundă favorii ce li se făcea.

Tot mai obosit de răsfățul soartei, după



Sculptură de VALENTINA BOȘTINĂ (Salo Dalles)

30 de ani Scarlat începu să chelească. „Domnu Pancu, îi spusese frizerul, în curînd o să rămînem numai cu lateralele. Dacă vă puneți și ochelari, o să aveți o prestanță...". Nu de prestanță avea Scarlat nevoie. Oricît îl înălțase „arta" lui, te miri cine îi putea vedea, prin puful tot mai rar de pe creștet, pielea capului lucioasă și impudică, așa că fu nevoit să-și apere prestigiul cu o șapcă de catifea reiată, care-i tăia și mai net silueta.

Cînd deschidea ușa cu plăcuța „Fototecă" și vedea ochelarii documentaristei Coca ațintiți mult mai sus decît șapca lui, în gol, apoi îi urmărea privirea coborînd destul, pînă în dreptul ivărului, îl apuca o ranchiună neagră pe funcționara cea mioapă. „Ce te holbezi așa la mine, șobolancă de poze, n-ai mai văzut un bărbat ?" se răstea trintind ușa. Coca zîmbea cu indulgență : o înduioșa însul ăsta mic și de treabă, cu privirea mijită admirativ de jos în sus spre interlocutor, ca așteptînd să pogoare harul. Se cunoșteau de mult și relațiile profesionale se transformaseră într-o camaraderie francă. Uneori, cînd Scarlat era copleșit de muncă, îi developa Coca filmele, acasă la ea, în baie. El o învățase și o amuza să-i fie de ajutor, cu îndeminarea ei de gospodină.

De la un timp însă, după ce Scarlat împlinise 40 de ani (rămăsese numai cu „lateralele", în schimb își lăsase niște mustăți de mandarin), tot developînd Coca filmele lui, în locul portretelor statuare de bărbați cu capul în azur și femei elansate spre vîrful pomilor, în locul contrastelor puternice simplificînd sculptural trăsăturile, în baia de revelator au început să apară ciudățenii fără noimă : niște degete groase ținînd stiloul ca pe-o surcea, o ureche ciulită în care se vedea intrînd un aer mai dens, plin de vorbe, sorbite în șuvoi de pilnia neagră, un decolteu ridat pe care colierul prețios îl urîțea și mai fare, laba răschirată voluptuos, sub masă, alături de pantoful strîmt.

„Ce-s astea, măi omule ?" îl întrebase la următoarea vizită, fluturîndu-i sub nas evantaiul de cartoane lucioase.

Scarlat își trăsese un scaun de cealaltă parte a biroului, cu un oftat din rărunchi, își scosese șapca și se scărpinase pe chelie („ce să ne mai ascundem după deget") — ca infractorul care s-a decis să facă declarații complete. Coca și-a aprins o țigară și pe mutra rotundă cu groși ochelari se vădi o curiozitate ce nu stă bine unui confesor. Scarlat luă aminte, își puse șapca și îi explică ritos că de la 40 de ani concepțiile se mai schimbă. „Admițînd că ți-ai făcut plinul, ca mine, îți poți permite și mici extravaganțe. Din portretele pe care le am pot trăi liniștit, importanții ăia îmbătrînesc, tot poza făcută de mine le rămîne ca emblemă, au știi și tu ?, marile figuri au o singură imagine după care îi recunoaște lumea, vehiculată la toate ocaziile, reprodusă în manuale și enciclopedii, transformată postum, dacă e cazul, în bust. Eu am la teșcherea **unicatul** ăsta. Artiști, savanți, cărora le apare poza și la centenar și hă-hă, după sute de ani. Eu **i-am prins** pe toți cei despre care am auzit c-ar fi ceva de capul lor, de un'să știu care-o să rămînă și care nu ? Dar chiar dacă **unu** din căpoșii ăștia o să aibă posteritate, numele meu o să fie trecut sub efigia lor nemuritoare — fotografie de Scarlat Pancu — și urmașii mei or să se mîndrească. N-am dreptate, madam ?"

Coca îl ațintea cu lentilele bombate, ochii i se străvedeau ca niște cercuri, ca niște guri de pistol somindu-l. Curiozitatea i se ștersese de pe chip, făcînd loc unei tristeți cu lehamite.

Scarlat se foi pe scaun, își făcu din nou de lucru cu șapca, scuturînd de pe cozoroc scame invizibile, în timp ce fumul expirat de Coca îi mîngîia luciul cheliei, apoi își drese vocea : „Și mai e ceva. Ție pot să-ți spun. De la un timp, de atîta privit în sus, de atîta sucit gîtul, nu'ș' ce naiba s-a întîmplat cu vertebrele alea, mă dor cu cap cu tot (și-și duse mîna la ceafă arătînd unde). Nu mai pot privi decît înainte. Și înainte ce văd ? Asta !" și izbi cu palma în evantaiul de fotografii. „Gîtul înțepenit mă obligă să văd mărunțișuri, detalii. Nu mă pune nimeni să le fotografiez, nimeni n-are nevoie de ele, dar **sînt un fotograf** și asta e lumea mea, o lume de un metru jumătate, neștiută de cei cu înălțimea standard. Sînt sătul de măreția falsă pe care le-am dat-o atîtor mutre comune, de retușuri și șmecherii. Pata de sudoare de la subțioara unui salahor și copilul de-abia cărînd sacoșa cu sticle goale mi se par mai expresive decît monumentele și peisajele panoramice. Pentru prima oară mă pasionează meseria mea. Mă crezi ?"

Cu un gest obosit, Coca stinse țigara în scrumiera plină, apoi își scoase ochelarii. Cel din fața ei își pierdu contururile, rămase o pată gălbuie deasupra biroului, o pată prin care fumul călătorea lent spre geam, pînă cînd aerul încăperii pline de fotografii și zincuri clasate în dulapuri, fișiere și sertare se limpezi. Atunci, documentarista adună pe bîjbîite pozele de pe birou, le puse într-un plic și scrise deasupra, cu nasul aproape atingînd hîrtia, „patrapici".

Rămase cu plicul în mînă, neștiind unde să-l claseze în fototeca ticsită, apoi îi dădu drumul în sacoșa atîrnată de scaun, peste borcanul cu mazăre (mijlocie) și pîinea fără sare.

Aura MUȘAT

Linia vieții

Se înverșunează
lumina.
Își flutură moartea
surisul său inocent

Crește țesutul sub pori.

În somn,
crește arborele. Lîngă
umărul anacronic.

Cresc solzii,
Cresc solzișorii

semințelor,
Cresc buruienele.

Revers,
ecumenă a verii

Crește țesutul sub pori.

*
* *

Pomul retras sub streașină,
înflorit

ax al lumii

albină, vrabie,

dulce poiesis, dar nu

nici o afabulație

Tustrei – și chiar
bura de vis ce-i învăluie

Ca nevăzuți

*
* *

Mai e Pasărea care
invie și pradă,
cînd copacul e singur

O alergătoare cu timpul

Niște nori, niște miei

Forme pure,
Somptuoasă-nserarea

Telefonul pledînd
într-o gară-ntre
cîmpuri,

secolul anonim, la Florica

*
* *

Magnetica axă

Și clara durată
– căreia îi aparții

eonul desfoaie
Și nucul, castanii

Pe vîrfuri de ceară
și ploi vin să spele

Și nori se destramă

dau spini, ca gherghinul
vai, domnule nimeni

La o artistă

PENTRU noi toți cei care o cunoaștem pe Dina Cocea, și sîntem mulți, chiar foarte mulți, prezența sa tonică, plină de farmec, energia sa molipsitoare, inepuizabilă, inteligența sa sclipitoare au devenit sinonime cu forța omului care învinge timpul, cu puterea miraculoasă a artistului care dăruiește celorlalți clipe de neuitat.

Am văzut-o de nenumărate ori pe scenă, pe micul ecran, în sala de spectacol la premiere sau în seri obișnuite, la gale, în jurii, prezidînd ședințe sau simpozioane, luînd cuvîntul, încurajînd, dînd sfaturi pline de înțelepciune și întotdeauna a fost și este la fel, calmă, bună, cu zîmbetul pe buze, un zîmbet încurajator, cînd ușor ironic, cu ochi vii, luminoși, apropiată de fiecare, gata să acorde sprijin, dar și aspră atunci cînd cineva se atinge de teatrul adevărat, de teatrul care trebuie să-i slujească pe oameni.

Am aplaudat-o, — eram proaspătă studentă — în anii '50, în Glafira din **Egor Buliciov și alții** de Maxim Gorki, ulterior în regina Elisabeta a Angliei din **Elizabeth și Essex**, de André Josset, sau în același rol în **Maria Stuart** de Schiller la Naționalul bucureștean, iar astăzi în **Ana-Lia**, propria-i piesă, la Teatrul Foarte Mic. În toate rolurile jucate, fie că a fost Elmira din **Tartuffe** de Molière, fie că a fost Doamna lui Ieremia, creată de Nicolae Iorga, Dina Cocea a știut să pună în lumină umanitatea personajelor, să le facă vii și impresionante. Este prezentă pe scenele bucureștene din 1934, după ce un an de zile a jucat și pe cele pariziene. A fost și directoare de teatru, făcînd din scena ei un adevărat exemplu de instituție culturală, lansînd autori și piese încă necunoscute. Ca profesoară a format pe viitorii actori în spiritul dragostei și dăruirii, iar ca președintă a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale este pildă vie de mobilizare a tuturor forțelor pentru bunul mers al vieții artistice.

Cele patru piese scrise pînă acum, **Familia, Dulcile, amare bucurii, Ana-Lia** și **Paralela 40**, jucate la Naționalele din Timișoara, Cluj-Napoca, Craiova și la Satu Mare, Ploiești, Galați, Brăila, la Teatrul Foarte Mic, ne dezvăluie noi dimensiuni ale personalității Dinei Cocea.

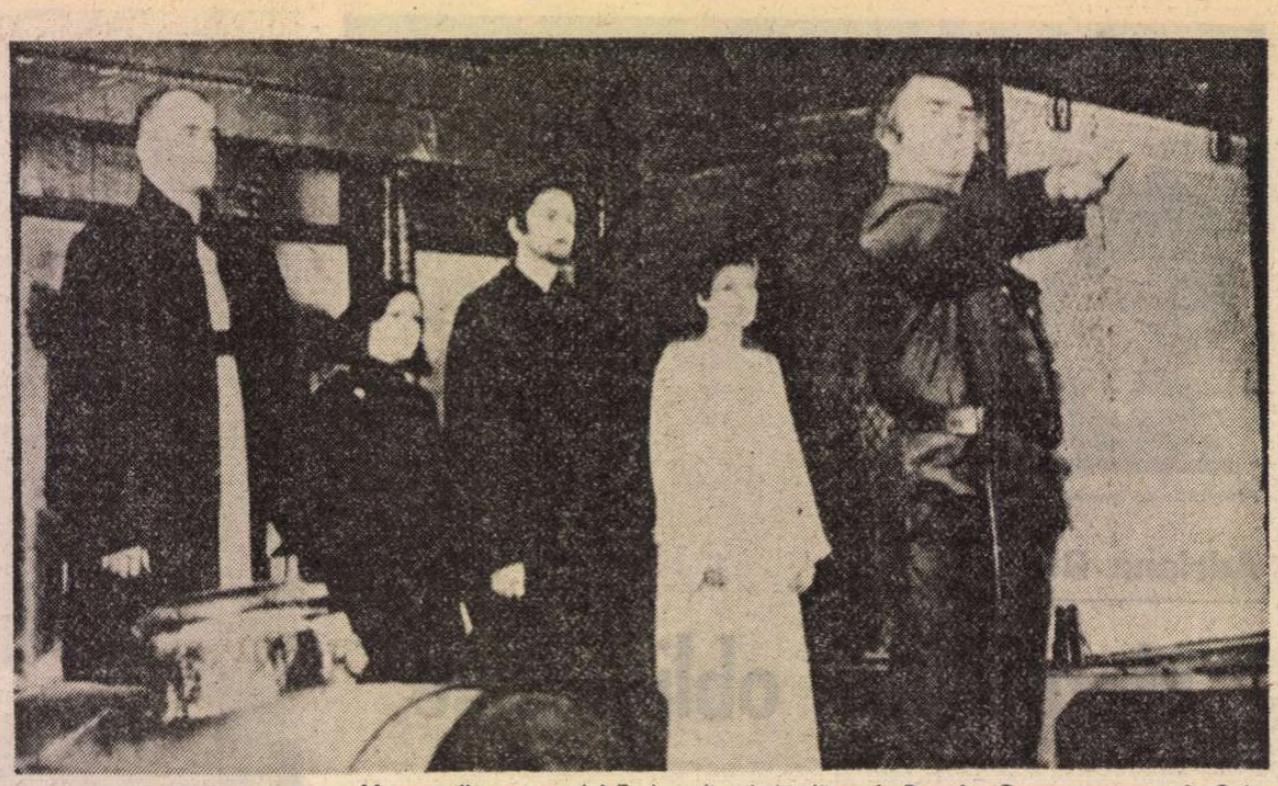
Este o adevărată surpriză această latură a Dinei Cocea, a actriței ce părea anume făcută pentru eroinele ieșite din comun, pentru cea care are în palmaresul său roluri ca Amalia din **Hoții** de Schiller, Abbia din **Patima de sub ulmi**, Cristina din **Din jale se întrupează Electra** și Anna Christie din piesa cu același nume de Eugene O'Neill, sau energica și cumplita Cabanova din **Furtuna** de Ostrovski.

Și totuși această femeie frumoasă, distinsă, plină de noblețe este în primul rînd apropiată de oameni. Ea a știut să dea lumină și strălucire și eroinelor obișnuite, celor pe care le-a adus în dramaturgia sa. Mama din **Ferma** de David Storey la Teatrul Bulandra sau eroina din **Excursia** de Theodor Mănescu fac parte din această categorie de personaje. Dina Cocea este, în fond, așa cum este în viață, veselă, optimistă, stenică, prietenoasă, cu un cuvînt încurajator în fiecare clipă și pentru fiecare dintre noi. „Dar eu sînt optimistă, trec ușor peste lucrurile neplăcute — a spus actrița într-un interviu acordat revistei „Teatrul" — așa am făcut întotdeauna, poate pentru că am avut mereu alături oameni, prieteni care m-au ajutat să depășesc momentele de criză".

„Am avut alături oameni, prieteni" — spunea Dina Cocea. A avut și are, pentru că ea este un **om**, o **prietenă** pentru toți cei ce o înconjoară, pentru noi toți care o admirăm și o iubim. Sîntem alături de ea în tot ceea ce face și întreprinde pentru teatrul românesc, pentru arta noastră scenică.

Îi așteptăm noile creații, ca actriță, ca autoare dramatică, îi așteptăm cuvîntul rostit sau scris, urîndu-i, la 75 de ani, din toată inima și cu toată căldura, La mulți ani!

Ileana Berlogea



Moment din spectacolul Evul mediu intîmplător **de Romulus Guga, prezentat în Gala dramaturgiei românești actuale de la Timișoara de către Teatrul Național din Tg. Mureș**

Timișoara

Dramaturgia românească actuală în competiție

GALA dramaturgiei românești actuale de la Timișoara, aflată la a IV-a ediție, are o istorie. Această bogată manifestare de anvergură națională oferă oamenilor de teatru posibilitatea de a surprinde pulsul scrisului românesc contemporan pentru scenă, implicațiile lui în actualitate, direcțiile de dezvoltare. Existența numitului for este încă o demonstrație că piesa românească actuală are forțe capabile să capteze interesul publicului și al specialiștilor, că ea ocupă un rol preponderent în repertorii.

În orașul de pe Bega au evoluat trupe prestigioase : teatrele naționale din București, Iași, Tîrgu Mureș, Teatrul Giulești, Nottara, secția maghiară a Teatrului din Oradea, Național și Teatrul maghiar din orașul gazdă. Pe afișul reprezentațiilor au figurat nume importante ale artei spectacolului. La Timișoara au venit dramaturgi, critici, regizori, actori, scenografi, gazetari, activiști culturali din toată țara. S-au vizionat, în noi versiuni scenice, citeva piese cunoscute, intrate demult în circuitul teatral. Ele nu au oferit totdeauna revelații sau surprize. Limite ale scriiturii sau conformismul și inconsecvențele artistice ale regiei au făcut ca unele din montări să nu mai cunoască succesul de la premiera absolută. **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel, robustă piesă istorică, în viziunea lui Dan Stoica (Iași), nu a convins. Montările cu **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu de la Teatrul Giulești în regia Sandei Manu și **Io, Mircea Voievod** de Dan Tărchilă în direcția de scenă a lui Alexandru Tocilescu au avut calitățile de atitea ori evocate dar și momente scenice de expresivitate minoră. Text de autoritate, **Acești nebuni fățarnici** a fost tratat de tînărul regizor Nicolae Caranfil la Teatrul de Comedie dintr-o perspectivă insolită, dar profitabilă pentru universul mazilian. La Timișoara am asistat și la o microstagiune Romulus Guga, parțial concludentă pentru marea dimensiune ideatică a teatrului dramaturgului. **Evul mediu intîmplător** a fost transpusă monoton de Cristian Hadjiculea, într-o reprezentație uneori expozitivă, vulnerabilă prin demonstrativism. Spațiul concentraționar — populat cu eroi, măști din Ensor, în care totul este permis în vederea distrugerii personalității și libertății individului — din **Amurgul burghez**, în regia lui Dan Pița și interpretarea admirabilă a colectivului Teatrului Mic a reverberat însă profund contemporan. **Un suflet romantic** de Tudor Popescu, replică ironică, amară în cheie minoră, la teatrul lui Mihail Sebastian, a avut, la Teatrul maghiar din Timișoara, în montarea Magdalenei Klein, o lectură scenică modestă. Nici **Dulapul** (Teatrul din Oradea — secția maghiară), nici **Havuzul** (Teatrul Național din Tîrgu Mureș) nu au dat măsura scrisului dramatic al autorului piesei **Constandineștii**, Paul Everac. Vivisecție a unei „filosofii de viață" al cărei scop este acumularea de bunuri, delirul consumului, **Dulapul** are valoarea unui interludiu necesar pentru incursiuni dramatice mai ample. **Havuzul**, fabula subtilă despre permanența poporului român și a tradițiilor sale dincolo de convulsiunile și anomaliile unor vremuri revolute, a părut, din păcate, săracă în semnificații, în montarea lui Dan Alecsandrescu. **La un pas de fericire** de Petre Sălcudeanu se oprește la un prim nivel de înțelegere al lumii abordate. În spectacolul Teatrului Nottara, în pofida efortului de individualizare al echipei de interpreți și al regizorului Valeriu Paraschiv, problematizarea vieții, a condițiilor existenței în societatea modernă, a rămas unilaterală. **Ioneștii** este un titlu emblematic pentru piesa lui Platon Pardău, personajele fiind eroi anonimi ai vieții cotidiene, cei care, încrezători în forțele lor, animați de credința în izbîndă, se află mereu în condiție de luptători. Fizionomia morală a acestei categorii socio-psihologice, în situații-limită, este vizată de autor. Prezentul înfloritor și echilibrat al eroilor relevă momentele de criză, mai ales din perspectiva trecutului. În introspecția reificării unei familii din zilele noastre, a pericolului atrofierii umanității, Platon Pardău nu merge pînă la ultimele consecințe. Reprezentația Teatrului Național din București realizată de regizorul Grigore Gonța și scenograful Florin Harasim, concentrată, esențializată, epurată de pitoresc, subliniază acuitatea și gravitatea proceselor de conștiință pe care le traversează personajele.

Momentul-eveniment al actualei gale a fost spectacolul **Dalbul pribeag** de Dumitru Radu Popescu, prezentat de Teatrul Național din Timișoara în regia lui Ioan Ieremia și scenografia Emiliei Jivanov. Dramă cu ritmuri de tragedie antică, piesa este o investigație a naturii umane prin prisma teatrului și a actorului, tulburătoare prin multitudinea planurilor care converg în aceeași spirală ideatică. În acest spectacol polifonic, admirabil orchestrat de Ioan Ieremia, în drumul spre adevăr al personajelor, scena este un spațiu al demistificărilor totale, histrionul un Prometeu sublim și teribil al dreptății și justiției. O opțiune repertorială temerară, meritorie pentru Naționalul timișorean, o montare cu o imagistică bogată, plină de mister teatral, importantă pentru dramaturg și regizor, pentru scenograf și interpreți.

LA Timișoara au oficiat însemnate forțe actoricești ale țării. Ediția a IV-a a Galei dramaturgiei actuale a fost și o gală a actorilor. Investiția lor de energie și talent, devotamentul pus în slujba piesei românești au emoționat. Mulți dintre interpreți s-au remarcat, unii fiind încununați și cu distincții de către juriu. A cucerit jocul interiorizat, modern al lui Victor Rebengiuc (Mircea în piesa lui Dan Tărchilă, **Io, Mircea Voievod**). O replică pe măsură, ca intensitate (deși redusă din cauza partiturii) i-a dat Irina Petrescu în rolul iubitei din tinerețe a domnitorului. Un partener de dialog viu a fost și Mihai Cafrița în rolul înșelătorului Pașă. O prezență suavă, proaspătă : Manuela Ciucur, interpretînd-o pe fiica voievodului. Personalitatea puternică a Olgăi Tudorache s-a desfășurat exploziv, conturînd cu excepțional har comic verva, aplombul, pitorescul unui personaj exponențial pentru o lume apusă, în **Să nu-ți faci prăvălie cu scară** de Eugen Barbu. O secondează cu farmec Sebastian Papaiani. Leopoldina Bălănuță, prezență dramatică în **Amurgul burghez**, a impresionat în recitalul extraordinar de poezie **Respirări cu Nichita Stănescu** al Teatrului Mic, prin gama largă de mijloace de expresie, prin noblețea atitudinii. Actrița oferă spectacolul fascinant al unei mari „doamne a teatrului" ce fixează punți de comunicare inefabile cu universul poetic. Ion Haiduc a fost histrionic cu strălucire, realizînd în **Dalbul pribeag** o creație de excepție. I-au dat replică tensionată, cu măiestrie, Larisa Stase Mureșan și Traian Buzoianu (remarcabil mai ales în partea a doua a spectacolului). A fost legitim apreciată arta portretizării la Ștefan Iordache, Carmen Galin, Gheorghe Visu, Rodica Negrea, Dinu Manolache în **Amurgul burghez**. Silviu Stănculescu, împreună cu mai tinerii săi colegi Marian Rilea, Florin Anton, Gabriela Popescu, Gheorghe Dănilă conturează reliefat, cu pregnanță, spectrele maligne ale lumii maziliene, într-un ritual pompos și găunos, în care unul din polii de acțiune este grotescul. Gheorghe Dinică și Silvia Popovici, înnobilîndu-și cu un fond de umanitate personajele, imprimîndu-le cu finețe o dimensiune tragi-comică, dau profunzime unui cuplu marcat de istorie și timp în **Ioneștii**. Claudiu Bleonț în aceeași reprezentație imprimă o bine venită încordare intelectuală fiului tehnocrat. Marinela Popescu, în două ipostaze diferite (în **Havuzul** de Paul Everac și **Evul mediu intîmplător** de Romulus Guga) afirmă revelante disponibilități interpretative în registrul comic și cel tragic.

ARTA scenografilor s-a impus și ea prin citeva propuneri notabile. Amintim sistemul de vitralii conceput de Sever Frențiu și Dan Manoliu în decorul reprezentației cu **Io, Mircea Voievod**, marcînd metaforic spiritualitatea unui popor și a unei epoci, care se transmite dincolo de vicisitudinile și jocul vremurilor. A tulburat cadrul scenografic semnat de Emilia Jivanov pentru **Dalbul pribeag** de Dumitru Radu Popescu, sugerînd liric lumea ca teatru, dominată de mască — element predestinat și teribil, abisul unor ființe măcinate de amintirea unei crime, de spaima trecerii vămii cu conștiința pătată. Costumele Mariei Miu și decorul lui Nicolae Ularu reliefează cu forță metaforică universul alienat și alienant al **Amurgului burghez**.

Alături de actori și scenografi, un alt protagonist al Galei de la Timișoara a fost publicul. Sălile pline pînă la refuz, interesul spectatorilor pentru piesa românească actuală au emoționat. Foaia Galei, „Antract", textele prompte publicate în revista „Orizont", o conferință de presă, citeva întîlniri cu elevii liceului de filologie-istorie, cu studenții Facultății de construcții ca și cu actorii amatori ai Studioului de caragialeologie, condus de arhitectul Radu Radoslav (care au oferit, cu acest prilej, un admirabil spectacol Caragiale) au contribuit la crearea unui climat cultural în jurul manifestării. Ea a fost organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Timiș, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale.

LA festivitatea de închidere, juriul Galei, condus de actorul Radu Beligan, a înmînat participanților premiile, după care a urmat spectacolul Teatrului Mic, **Amurgul burghez**.

Remarcăm, nu în cele din urmă, că ospitalitatea și efortul organizatoric, adecvarea la obiect a festivalului și rezultatele sale, în plan general, au avut în gazdele locale un sprijin hotărîtor.

Ludmila Patlanjoglu

Kurosawa și alții

„ȘI ALȚII", în recenta **Săptămînă bucureșteană a filmului japonez** s-au numit Shiro Moritani, Nobuhiko Obayashi, Yasuo Furuhata, autorii celor trei filme care au rulat la cinema „Studio", în fața unor săli arhipline. Interesul strict cinematografic a fost dublat, fără îndoială, de interesul mult mai larg pentru tot ce reprezintă cultura și civilizația lumii de la Soare Răsare, pentru cantitatea și calitatea **informației** (istorice, geografice, economice, sociologice) descifrabile în și prin imagine, în textura unor mai mult sau mai puțin simple ficțiuni.

Tunelul (filmul din seara Galei) de Shiro Moritani, include un lung (două serii) și amănunțit documentar despre construirea tunelului care leagă, pe sub ocean, insulele Hokkaido și Honshiu. Un documentar romanțat, cu un erou care duce toată povestea cale de 18 ani, un constructor prezent de la faza de probe geologice (din „piatra care a stat în apă un miiion de ani" și peste care „au trecut numai mamuții" ; „Vom trece și noi !" țipă inginerul în plină avarie cînd totul părea pierdut) deci de la prima piatră dislocată pînă la vederea visului cu ochii, pînă la un vijelios travling înainte prin tunelul (de)săvîrșit, care înghițise, între timp, fără milă, oameni, ani, viață. Proiecte, planșe, scheme, schițe, ședințe, contracte, explozii, infiltrații, inundații, galerii de înaintare, accidente de muncă, dar și : o fată scăpînd o farfurie din mînă și adunîndu-i resemnată cioburile la vestea că omul iubit s-a însurat, continuînd apoi să-l iubească (deci să-i deretice prin baracă și să-l îngrijească, răbdătoare și discretă, din umbră) pînă la sfîrșitul tunelului și al filmului, „omul" fiind însuși eroul, pentru care a trăi înseamnă a construi. Drept care : își lasă familia să trăiască și să-l uite departe de iarna grea de aici, din nord ; își vede fiul o dată pe an ; nu poate pleca nici la înmormîntarea propriului tată ; își pierde în lupta cu „stihiile" naturii cei mai apropiați colaboratori ; jură să nu bea nici o picătură de saké pînă nu termină tunelul, și-și ține jurămîntul ; gustă din victorie cu fața încleștată într-o bucurie tristă și cu un pelerinaj la mormintele dragi ; iar în finalul finalurilor, cînd șeful îl felicită și-i spune „E timpul să treceți la o muncă mai ușoară", el, cel marcat, obosit, îmbătrînit, răspunde „Nu sînt de acord !", și chiar nu e de acord. Și-n tot acest timp tu nu numai că îl crezi, dar înțelegi că altfel nici nu i-ar fi fost cu putință, ca exponent perfect verosimil, în context, al unei tenacități unice, inconfundabile, armate într-o structură morală și sufletească descinzînd din adîncurile unei istorii, amintind de acel caracter tradițional, prin definiție puternic, bărbătesc, înțelept, nobil — așa-numitul „tateyaku" din teatrul kabuki — pentru care „omenescul" sau preaomenescul, fie iubirea pentru o femeie ori pentru un copil — nu trec și nu pot să treacă înaintea **datoriei** și **loialității.** În aceeași sferă se integrează și personajul principal al altui film din **Săptămînă... : Gara,** de Yasuo Furuhata : un polițist care își sacrifică fără nici o ezitare „viața personală" pe altarul unui „caz" ; 11 ani dintr-o viață pentru o idee, ideea de construcție fiind înlocuită de astă dată cu ideea de justiție.

Doar sugerate în **Tunelul,** îmbinarea specific locală dintre cea mai nouă tehnologie și cele mai vechi credințe („să nu-l supărați pe zeul munților" sau „în tunel locuiește o zeiță care nu iubește femeile"), interferența investigației realiste cu proiecția în fantastic — trec în prim plan în **Domnișoara singuratică** (de Nobuhiko Obayashi). Comedia unor amintiri din adolescență, plus nostalgia unei foste posibile iubiri, plus filosofia unui rit secret al fericirii și nefericirii prin care trec, la rînd și la fel, generațiile... Un amestec de suavitate și stridență, imagini de pastel (fata pe bicicletă, cu părul mătăsos fluturînd în vînt, degetele mîngiind clapele pe „Adio" de Chopin) în alternanță cu momente de farsă și bufonerie (o profesoară pierzîndu-și în repetate rînduri fusta de pe ea, trei elevi învățîndu-l pe doctul papagal al directorului un cîntecel licențios, o bunică sclerozată care face un fel de ghiveci cu cele mai contradictorii sorturi de mîncare posibile, și pe care n-o prinde nimeni asupra faptului, pentru că, îi explică ea nepotului : „Cînd eram fetiță mi se spunea maimuța Fuki !").

Aparatul, în **Domnișoara singuratică,** exploatează din plin resursele de pitoresc ale unui vechi orășel, dar nu o face niciodată la modul expozitiv-turistic, ci exprimînd inspirat un anumit spațiu cinematografic. Și în **Tunelul,** blocul imaginilor indiferente e spart din loc în loc de cadre remarcabile prin plasticitate, de pildă imaginea celor două siluete zbătîndu-se, ca într-un balet al supraviețuirii, pe un vîrf de stîncă, deasupra hăului. O imagine amintind, o clipă, finalul din **Ran,** cel mai recent (1985) film al lui Kurosawa, al 28-lea titlu al unei filmografii intrate în istorie, din care **Săptămîna...** l-a prezentat pe cel de-al cincisprezecelea : **Sanjuro** (1962). Important e că filmul n-a îmbătrînit deloc, strălucește mai departe „ca o sabie scoasă din teacă", precum îi spune, cu un ton de blînd reproș o Doamnă lui Sanjuro, nonconformistul samurai de secol 19, ursuz, brutal, grosolan, mercenar în aparență, în fond un generos, un luptător fantastic, un specialist în „cacialmale" sau psihologie, reușind, mai mult încurcat decît ajutat de

Un film japonez care s-a bucurat de succes și pe ecranele românești : Kagemusha **(1980) de Akira Kurosawa**

nouă băiețandri avîntați dar nepricepuți, să înfrîngă o întreagă armată, să-i alunge pe „răi" ca să-l repună în drepturi pe Șambelanul „inteligent și bun". Și să plece, la sfîrșit, singur, neräsplătit, neîmblînzit : liber. Hohotul de rîs răsărind mereu în **Sanjuro** din suspans și violență demonstrează, din nou, ce mare regizor de comedie ascunde marele regizor de tragedie care e Kurosawa. Ca în orice film de Kurosawa, și aici, aceeași dantelărie a detaliilor intrate într-un „imperiu al semnelor", în care orice gest — de la schiță la izbucnire — pare „încadrat" și investit cu o semnificație precisă. **Sanjuro** înseamnă și reîntîlnirea cu celebrul Toshiro Mifune, interpret în peste 100 de filme, care, spune azi un prestigios critic de film al locului, Tadao Sato „japonezului modern i se pare adesea anacronic și șarjat, dar care, în ochii «străinătății» rămîne un splendid reprezentant al tradiției samurailor". Într-adevăr. În rolul unui „asemănător" al lui Sanjuro, dar plasat la polul cinismului, îl redescoperi pe Tatsuia Nakadai, tot numai agilitate și cruzime de tigru tînăr, în care n-ai fi putut bănui atunci acel potențial de grandoare tragică desfășurat în personajul pe care avea să-l joace peste 23 de ani, în **Ran :** Hidetora, un Lear japonez.

Sanjuro a reușit să evoce opera lui Kurosawa, statura Maestrului, dar și, prin reverberație, figurile unor Mizoguchi, Kobayashi, Ozu, Ichikawa, Oshima... ca să amintim doar cîțiva din marii regizori pe care filmul japonez i-a dat lumii.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Crisparea

■ **Femeia în lună** de Fritz Lang este un eșantion de istorie a filmului, dar mai puțin din punct de vedere valoric, cît ca o incursiune în laboratoarele crispate în care se afundase cinematograful acelei perioade (1928) de prevestire a sonorului. Totul este ajuns la paroxism, la un fel de exacerbare a rețetelor filmului mut, schematizate și mărite cu lupe gigantice, expresioniste. Perioada se numește într-adevăr expresionism, dar ce este, oare, altceva expresionismul decît încercarea peliculei fără sunet de a se salva, de a opune facilității exprimate prin cuvînt summum-ul de sugestivitate al imaginii pure, al pantomimei totale, al peisajului grăitor prin sine ? Ca într-un spectacol de vis obsedant, totul este îngroșat cu o ambiție disperată, după un alfabet indiscutabil : ochii actorilor se contorsionează cît mai elocvent, gurile întărite cu ruj se întrec în grimase, mîinile taie aerul spasmodic, pumnii se lovesc de piept... totul are virulența unei gravuri cu apă tare, totul țipă de dorința de a exprima mut ceea ce — exista temerea — va degenera curînd în enunț lingvistic. Decorurile sînt și ele apăsate, subliniind cu tuse virulente atotputernicia imaginii. Tribunele cosmodromului, cu mulțimea aceea fremătătoare de pălării, sînt o compoziție delirantă, aproape nepăminteană. Tablourile de comandă ale navei, de un tehnicism pur, oferă același sentiment de totalitate lipsită de echivoc. Priveliștile selenare (unde se putea simți expresionismul mai în largul lui decît pe Lună ?) ating apogeul descriptiv, cu toată precaritatea mijloacelor ce au stat la îndemînă scenografilor. Povestea însăși (anticipare îndrăzneață a zborurilor cosmice) este compusă cu o mare religiozitate a detaliilor ; în ea pot fi găsite, ca într-o tablă de materii, toate marile probleme, azi depășite, ale științei călătoriilor interplanetare. Pînă la un punct ai chiar impresia că această precizie documentară, asociată cu o manieră artistică atît de acuzată, poate să ducă la un eclectism disproporționat...

Dar fața adevărată, simplă a omului învinge în finalul neprevăzut, zguduitor, cînd personajele rigide de pînă acolo aleg sentimentele în detrimentul conceptului : un bărbat și o femeie — doi îndrăgostiți rămîn de bună voie în Lună, pentru eternitate, ca pentru a semăna o altă civilizație pe astrul înghețat. Și tot ce păruse pînă atunci că se desfășoară într-o lume de marionete atotștiutoare se ridică brusc la înălțimea marii arte.

Romulus Rusan

Radio t. v.

ARTE

■ Alegînd, pentru ultima sa ediție, despre Corneliu Baba, titlul **Oameni ai zilelor noastre în universul picturii,** ciclul **Capodopere ale artei românești** (redactor Victoria Ocneriu) s-a aflat foarte aproape de o observație a lui Tudor Vianu cuprinsă într-un eseu ce deschidea, acum peste două decenii, un album dedicat marelui nostru artist văzut, în primul rînd, ca „un pictor al omului". „Patetica" galerie de figuri pe care pînzele lui Corneliu Baba le înfățișaseră pînă la acea dată era, astfel, pentru Vianu purtătoarea de cuvînt a maturității depline a excepționalului lor creator, aflat într-un moment decisiv al propriului destin : „momentul recuceririi valorilor esențiale. Artistul nu mai este atras de aspectul fugitiv al lucrurilor și ființelor, de impresiile clipei și ale destrămării. Sub penelul lui, chipurile și obiectele se constituie ca structuri stabile, pătrunse de semnificații adînci. Ochiul privește și mintea înțelege. Cooperarea acestor două funcțiuni acordă pînzelor lui Corneliu Baba adevărul și temeinicia lor". Și verticalitatea lor etică, deci și estetică, despre care au vorbit, ca invitați ai emisiunii radiofonice, sculptorul Ion Irimescu și pictorul Vasile Grigore, de asemenea impresionați de forța de netăgăduit a chipurilor de bărbați și femei care, „învesmîntați în destinul lor", irump spre lumină din adîncul tablourilor lui Corneliu Baba. Ale acestui artist complet, absolvent al Facultății de Litere și Filosofie din București și al Academiei de arte frumoase din Iași, violonist, autor al unor memorabile eseuri despre pictori și pictură, profesor pentru atîtea generații de tineri învățăcei la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu", elev al lui Tonitza, maestru al picturii contemporane. În orice sală de expoziție prezența sa declanșează o adevărată bucurie a spiritului. În 1978, la prima mare retrospectivă, Nichita Stănescu era unul dintre entuziaștii săi privitori. Reținem din înregistrarea păstrată în **Fonoteca de aur :** „Trecînd prin fața minunatului nostru pictor, am avut sentimentul adolescentin că trec prin fața pînzelor unei caravele. Caravela care duce visul culorii mai departe către zare. O adevărată caravelă care descoperă un nou continent. Continentul Corneliu Baba".

■ A treia serie a unui ciclu nu demult inaugurat, **Opera pe înțelesul tuturor** (redactor Ligia Ardelean) se integrează în buna tradiție a emisiunilor de informare și educație muzicală : tema, bine determinată și de mare interes, este tratată cu rigoare profesională, exemplificările se încadrează armonios expunerii teoretice, deloc monotone, căci nu sîntem în fața unei conferințe, ci a unui dialog realizat cu un invitat de prestigiu (soprana Monica Teodorescu, de la Opera din București). Foarte repede, deci, „lecția" devine un adevărat spectacol, reținînd pe deplin atenția ascultătorilor, așa încît după **Vocea de soprană,** emisiunile ce se vor ocupa, în continuare, de celelalte voci ale teatrului liric au un public asigurat.

Ioana Mălin

Telecinema

E(tern)umanul

● Ați observat că la naștere, nuntă și deces se îngrămădesc cele mai multe clișee, cele mai multe vorbe gata făcute, cele mai multe „bêtises", cele mai făloase „idées reçues"... ? Flaubert și Ivan Ilici au atras atenția printre primii și au avut tot atîta succes cît „Avarul" în a dezbăra oamenii de zgîrcenie. Un Valentin și o Valentină, într-o realizare în care se plînge prea mult pentru a fi o dramă și se vorbește intens anulînd nu o dată comedia, ne permit, totuși, să tresărim la acest spectacol al bulucelii și proliferării clișeelor mature, însoțitoare pas cu pas ale unui „love-story" de care, să fim drepți, n-ar fi bine să scăpăm. Romeo și Julieta — în cazul de față — nefiind chiar uluitori, ni se deschide un benefic cîmp de observație asupra grămezii de expresii bătute în piatră care pavează și barează drumul pe care cei doi tineri inexperimentați caută să se arunce unul în brațele celuilalt. Nu ne alegem chiar cu nimic. În locul unei povești de dragoste, urmărim povețe din bătrîni împotriva dragostei imature, care ne fac, uite-așa de-al naibii, să iubim și mai mult etern-umanul, chiar dacă umanul e tern artistic : „Prima iubire trece", „prima iubire se termină rău", „prima iubire nu se termină niciodată", „nu lua lucrurile în serios !", „ei și ce dacă-l iubește ? eu, ca mamă, decid !", „realitatea e una, dragostea e alta", „ce legătură are dragostea cu îndărătnicia ?", „deschide ochii la timp !", „așa am fost și eu la 19 ani", „nu ești primul și nici ultimul care...", „ce știi tu ce-i pasiunea ?", „eu, ca mamă, știu mai bine ce se întîmplă pe stradă și în sufletul tău !", „trăiește-ți clipa de azi !", „în viață e cu totul altfel decît în cărți, unde se poate scrie orice...", „gîndește-te bine !", „să nu vii după aceea să-mi spui că...", „viața nu se termină cu...", „noi, mamele, trebuie să formăm un front comun !", „am o slujbă genială, un apartament genial, prieteni geniali !" (asta-i chiar o replică de ținut minte), „termină cu acest caracter ciudat", „din dragoste oamenii devin fiare, eu vreau să rămîn om !", „dacă te duci cu el, eu, mama ta, mor !" — un imens malaxor funcționează imediat fără avarie, fără avariție, din clipa cînd se află că Valentin și Valentina s-au sărutat pe stradă. Nu încape îndoială că asemenea subiecte ar trebui tratate cu mai mult clarobscur. Dar nu putem trece nici peste definiția dată de Flaubert în „Dicționarul" său, clarobscurului : „Nimeni nu știe bine ce înseamnă asta". Mă tem că e valabilă și pentru „primul amor".

În altă ordine de idei, să semnalez că o benignă inadvertență a făcut ca la „Albumul duminical" o imagine de la telesport să nu fie montată acolo unde-i era locul, lîngă Malec, la „Secvențe din comedii cinematografice" : un portar din Andorra (!), într-un meci din categoria B, după ce a plonjat foarte bine în careu, a vrut să degajeze mingea cu mîna și, nestingherit de nimeni, a introdus-o, printr-o întoarcere abisală, în propria poartă. Buster Keaton însuși n-a conceput așa ceva.

● *Poșta rubricii :* Codruț Ovidiu Răduță, Aleea Barajul Uzului nr. 4, Bl. Y 15, Sc. B, et. I, ap. 27, București : Nu văd nimic rău în dezacordul D-voastră privind cronica subsemnatului la filmele acelea cu „piramida celor 7" și bărbatul englez gelos. Mă îndoiesc doar că Ion Creangă și Caragiale ar fi înțeles — cum susțineți — ceva mai mult din experiența acelui echilibrist. Pe urmă, o spun deschis : nu vreau nici măcar să încerc a intra în pielea acelui personaj. Nici măcar în mintea lui. Cît despre afirmația D-voastră că la Londra „nu-și au loc complexele dramatizării artificiale ale omului civilizat", mă întreb : dacă nici la Londra nu-și au loc, atunci unde ?

Radu Cosașu

Plastica

Desen de PAUL ERDÖS

Rapsod și herald

PENTRU o lungă perioadă și pentru foarte mulți simbol al unicului și irepetabilului spațiu al Maramureșului, triunghiul marilor rapsozi și heralzi într-ale artei — Vida, Erdös, Kazar — rămîne astăzi un punct, purtînd pe umeri toată povara constelației care a dat strălucire și identitate nu doar unui topos ci și unei condiții spirituale. Prin plecarea lui Paul Erdös, la numai cîteva zile după ce împlinise 71 de ani, un capitol de legendă și viață transgresează imediatul istoriei pentru a intra în mit. În mitul peren și proteic al Maramureșului, ca o concretețe încă palpabilă, amintind de un om și de oamenii cărora le-a dat dimensiune de epopee, integrîndu-se în linia marilor purtători de semne originare în spațiul universalului. Căci Paul Erdös însemna, și va continua să însemne, o parte inalienabilă din arta noastră contemporană și o valoare în sine, prin sine, în orice context, tocmai pentru că afirma o identitate anume, un timp și un crez.

Pentru cei care l-au cunoscut îndeaproape, ca oamenii din ținutul său sau colegii de breaslă, pentru care a fost un ireproșabil și inegalabil reper de conștiință și profesionalism, sau doar din contactele sporadice prilejuite de o întîlnire în expoziții, în ședințele în care știa să se facă ascultat și înțeles, în orașul său îndrăgit ca un adevărat domeniu seniorial al spiritului. Paul Erdös a însemnat treapta înaltă a noțiunii de artist al cetății. Nu numai pentru că avea în spatele său un trecut ale cărui drumuri se întretăiaseră strîns, poate periculos de strîns, cu ororile războiului și ale lagărului, despre care, dealtfel, nu obișnuia să vorbească, cu acea conștiință bărbătească a necesității asumării unei biografii, dincolo de bine și rău, de pierderi sau profituri, ci mai ales pentru că el încarna imaginea rapsodului unui spațiu. Lumea satelor, încărcată de pulberea legendelor aurite și de concretețea existenței, cu bucurii și tristeți, cu inegalabile frumuseți și binefăcătoare asprimi, imaginea unui univers frust și gracil, teluric și solar, stau și acum pe simezele unei balade scrise cu pasiune și dăruire, cu talent și gravă răspundere umană. Prezențele sale arhetipale, simboluri ale Maramureșului originar și ale condiției umane peste limite și timp, caligrafii ale unui gînd de dincolo de materie, dar neapărat prin ea, o lacomă curiozitate controlată de sensul echilibrului clasic — oare cîte cariatide, amintind de vîrsta de aur a locului de legendă și dor, nu stau ascunse în iconografia meșterului plecat ? — fac din Paul Erdös un herald ce duce mesajul artei într-o lume a semnelor cosmice, eliberate de povara lumescului mărunt. Această aspirație către expresivitatea totală, fără abandonarea figurativului, dar depășindu-i servituțile presupuse de orice analogon, obsesia transcrierii unui gînd în gracila fugă a liniei ce se caută, pentru a descoperi un adevăr ascuns în realitatea banală, jocul dintre idealitatea prototipului uman și expresionismul tensiunilor conținute, făceau din artist un desenator de rasă. Fără să fie dascăl, în sensul academic al cuvîntului, a fost maestrul și modelul multor generații, și nu doar ca artist, pentru că el însuși era mai mult decît un artist pur și simplu : era un creator, un rapsod și un herald al unui spațiu și al unei condiții de a fi.

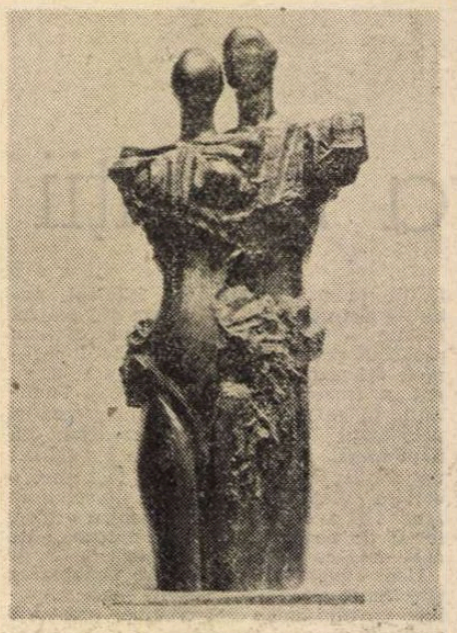
Mesajul cetății sale ideale, o parte din țara aceasta, ne rămîne nouă, celor care îi urmează, nu doar pentru a-i descifra încă nedesciframele sensuri, ci pentru a-i prelungi și amplifica lecția nescrisă, exemplar formulată prin singurul mod de a te adresa perenității : opera. Semnată demn și modest — **Paul Erdös.**

Virgil Mocanu

Ideal și concretețe

ASPIRÎND declarat la un clasicism de conținut, detectabil în sensul intim, iconic, al structurilor, dar și în identitatea atribuită — un ciclu se numește **Mediterana,** cîteva piese sînt intitulate **Zei,** sau **Răpirea Europei** — sculptura pe care **Valentina Boștină** o expune într-o amplă selecție la „Dalles" rămîne, totuși, în spațiul proteic, dinamic și chiar turmentat adeseori, al unui baroc solar. Din această dichotomie organică, rezultat al unei perspective compensatorii și nu al unei rupturi irecuperabile, se naște o incitantă competiție între idealitatea proiecției și concretețea frustă, uneori provocatoare, a pieselor. Artista este adepta unui expresionism cenzurat, în sensul patetismului hellenistic al unui Scopas, pentru a rămîne în spațiul anticului recuperat, proiectat asupra anatomiei umane, a materiei vii în general, fără implicarea fizionomiei păstrate la necesitățile unui semn ambiguu, în așteptarea opțiunii mentale, deci dincolo de senzualism și teluric. De aici și posibilitatea de a opera în contrapunct cu volume ce se implantează monumental, dominînd spațiul, prin planuri atent finisate și pînă la urmă abstracte în detașarea lor de condiția vulnerabilității, și cu forme ce se lasă provocate de spațiu, consumate de lumină pentru a căpăta un dublu contur, vibrînd sub impulsul unui modelaj nervos, cu cezuri abrupte și concavități alveolare. Atitudine ce depinde în egală măsură de un posibil subiect — noțiunea nu are cea mai deplină acoperire aici, dar nici termenii de pretext, sau motiv nu sînt mai puțin vulnerabili — dar și de necesitatea adaptării la textura materialului, după seismograful inefabil al unui senzualism diseminat în întregul creației propuse spre lectură. De aici și sentimentul unei dispute ce se poartă la nivelul materialului, cu replici în piatră și în bronz pentru una și aceeași idee, ca un pasional și profitabil sondaj nu doar pe orizontala procedeelor ci, mai ales, pe verticala expresivității. Căci, incontestabil, Valentina Boștină nu consideră un proiect epuizat prin transcrierea lui în material, ci doar propus permanentei ameliorări prin reluări, adică tot atîtea fluxuri și refluxuri în infinitul soluțiilor virtuale.

În unele piese, cele de mari dimensiuni din prima sală, dar și în cele plasate în diferite locuri, de la care ne parvin semnalele panourilor foto, se descifrează ecourile amintirilor unui arhaism totemic,



Sculpturi de VALENTINA BOȘTINĂ

recuperat și interpretat de sculptura secolului nostru, cu predominanța unui fel de Pomonă tutelară, de o feminitate autoritar-simbolică. Plenitudinea și vitalismul originare, mitice în esență, capătă accentele unui baroc al volumelor convexe ce tind către organizarea autonomă, eliberată de recursul la model. Apar și sugestiile structurilor autohtone de sorginte populară, de unde și alternanța/coabitarea dintre abstract și figurativ, în căutarea semnului antropomorf extras de sub incidența barocului expresionist, piatra dovedindu-se nu doar un material ci și o latență expresivă. Evidență de care ne convinge și un **Semn de hotar,** amintirea modulilor antici, de la capitelurile erodate, pînă la simbolicele borne ce marcau traseul spre misterele eleusine, punînd accentul fructificării pe o piesă ce s-ar putea dovedi programatică pe un termen mai lung. Acum, preocupată de universul om, de condiția și drama existenței sale, de forța și fragilitatea principiului în sine, Valentina Boștină a redactat o imagerie vie, neliniștită și adeseori neliniștitoare, în căutarea unei idealități funciare, dar pînă atunci bîntuită de întrebări declanșatoare de energii și oricum aspirînd la puritate și eliberare.

Căutînd liniile de forță ale sculpturii sale, simți tentația de a jalona posibile trasee prin contrapunctul reperelor formate de **Perechea de zei — Tristan și Isolda, Torsul mare — Răpirea Europei, Sfinxul — Perechea dantescă,** pentru a depăși simplul contact cu materialul, în căutarea mesajului conținut. Căutare provocată și ajutată fertil de selecția prezentată ca un posibil compendiu monografic, din care forța, sensibilitatea, calitatea intelectuală și profesionalismul artistei se degajă clar și distinct, reclamînd o plasare corectă în contextul sculpturii noastre contemporane, în fluxul interferenței dintre tradiție și noutate.

V. Caraman

Muzică

„Gala recitalurilor" la Slobozia

ÎN inima Bărăganului, muzica elevată este primită cu ospitalitate. Recent, ne-am bucurat că, în primul rînd, publicul tînăr a venit să profite de prezența unor artiști interpreți dintre cei mai buni ai țării — ce au răspuns la apelul lansat de Comitetul de cultură și educație socialistă al Ialomiței (președinte Gheorghe Antonescu) și de Colegiul criticilor muzicali din ATM. Manifestarea e la a patra ediție.

Astfel, după ce nu de mult avusese un succes notabil la Opera din Paris în **Don Carlos,** sub conducerea lui Georges Prêtre, Sanda Șandru a găsit timp și energie pentru a revela auditorilor din Slobozia splendoarea altor momente verdiene **(Forța destinului)** și a parcurs, alături de colega sa de la Opera Română din București, pianista Ariadna Zăgrean, pagini alese din lirica vocală a lui Brahms și Liszt, vădind o permanentă noblețe a sentimentului, dar și nevoia unei frecventări mai sistematice și familiare a tezaurului liedului romantic, care altminteri nu se lasă stăpînit în atmosfera-i specifică. Cîntece de George Enescu și Doru Popovici au adus ecourile slujirii devotate, de către această artistă de ținută, a patrimoniului muzicii românești. În aceeași seară, timișorenii Alexandru Guțu și Dragoș Mihăilescu au creat o atmosferă din cele mai autentice, de rafinament și expresivitate camerală — în pagini de Beethoven, Debussy și (pentru desfătarea publicului obișnuit cu demonstrațiile virtuoze) Paganini. Alexandru Guțu este, fără îndoială, în avangarda violonceliștilor noștri : masivul instrument i se supune cu flexibilitate și dar grăitor. Interioritatea și grația se împletesc cu bravura într-un aliaj de o naturalețe invincibilă. Iar partenerul, mai discutabil ca solist, apare în cea mai bună lumină în calitate de coechipier : Dragoș Mihăilescu este, fără îndoială, un pianist devotat trup și suflet climatului nespectacular, dar atît de esențial, al tezaurului sonatelor în duo, vădind discreție și fluență, flexibilitate și simț al stilului.

Seara a doua ne-a adus nume mai puțin **rulate.** Mai întîi, Georgiana Ciobanu, încă elevă de liceu muzical. Ea ne-a arătat că succesul ei în abordarea, aparent peste măsură de cutezătoare, a **Impresiilor din copilărie** de George Enescu nu a fost o întîmplare. Însoțită de un pianist mult mai matur, lectorul Octavian Rădoi, de la Conservatorul bucureștean, ea a dat sens și contururi reale fantasmelor anilor dintîi ai muzicianului, evocate prin prisma coloritului sonor rafinat al artistului format. La un recent recital (incluzînd **Sonata I** de Enescu) Georgiana Ciobanu ne-a dovedit că promisiunea ei, de a tenta o **integrală** a lucrărilor pentru vioară și pian ale maestrului, începe să fie pusă în practică. Chiar dacă îmbogățirea experienței și anii Conservatorului vor aduce un plus de finisare și sugestivitate, inițiativa este lăudabilă. Pe de altă parte, oboistul Florin Ionoaia (la pian Constantin Sandu) de la Filarmonica „Oltenia" a demonstrat că instrumentul său este capabil să stîrnească interesul nu numai în ansamblu dar și pe cont propriu, propunîndu-ne un program din care am rămas în primul rînd cu scînteierea spirituală a Rondo-urilor de Mozart, dar și cu sfătoșenia băsmită a **Pieselor pentru oboi solo** de Sigismund Toduță.

În fine, ultima seară a „Galei recitalurilor" ne-a adus reîntîlnirea cu arta violonistului Daniel Podlovschi (la pian Liana Podlovschi) aflat în cea mai bună formă a aliajului de dezinvoltură instrumentală și putere de comunicare a sentimentului ce-l caracterizează. Nu numai că Tartini și Bach **(Ciaccona)** au devenit prieteni ai ascultătorului neinițiat, dar chiar o pagină rar frecventată a lui Ionel Perlea (din **Simfonia concertantă)** a părut a nu crea probleme speciale de aclimatizare. În fine, Simina Ivan (la pian Luminița Berariu) ne-a reamintit premiile sale internaționale prestigioase într-un repertoriu de largă popularitate (Gershwin, Massenet) dar și dorința de a-i asculta vocea sunînd mai amplu și reliefat.

Tineri soliști la Satu Mare

■ ÎN extremul Nord al țării la Satu Mare, sala Filarmonicii este o bijuterie care ne cheamă, parcă, în primul rînd, pentru frumusețea și acustica ei, să luăm parte la ceea ce se petrece aici ; dar, în fapt, o orchestră cu o conștiință profesională înaltă, condusă cu pricepere de un director cu vocația evenimentului artistic — Ștefan Gregorovici — ne oferă adesea argumente suficiente pentru a ne delecta în acest cadru cu momente de artă adevărată. Recent, în decursul „Zilelor muzicale sătmărene" am ascultat (la inițiativa Colegiului criticilor muzicali din ATM, care nu uită că „Galele tinerilor soliști" au debutat, în urmă cu șapte ani, chiar la Satu Mare) cîțiva concertiști de reală înzestrare.

Luminița Rogacev, de pildă, ne-a dovedit că abordarea **Concertului în re major** de Beethoven este îndreptățită de calitatea, în evoluție ascendentă, și expresivitatea tonului ei, de o capacitate de trăire lirică ce o situează printre exponenții de frunte ai violonisticii noastre la ceasul de față. Poate mai puțin ne-a convins de oportunitatea alegerii ei repertoriale Ileana Horculescu (altminteri o bună pianistă), care n-a putut face față de astă dată masivității eroice a **Concertului nr. 5** de Beethoven. Alături le-a stat Petru Andriesei, dirijor cunoscut prin pozitiva muncă de îndrumare a orchestrei de tineret de la Liceul de artă „George Enescu" din București. A doua zi, el a cedat bagheta dirijorului permanent al orchestrei sătmărene, Alexandru Munteanu, un profesionist de seriozitate și competență, într-un program de amploare, care a pus în valoare, cu precădere, forțele unor tineri soliști locali. Astfel, cornistul Carol Orban a parcurs **Concertul în mi bemol major** de Richard Strauss cu maleabilitate a tonului și dar de transcendere a dificultăților tehnice în favoarea muzicalității comunicative. Ladislau Csendes — actualmente aflat la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" — și-a justificat intrarea în rîndurile studenților printr-o redare curgătoare, dezinvoltă, a **Concertului nr. 3** de Saint-Saëns, iar Maria Tamási, al cărei talent îl semnalam cu ani în urmă, pe cînd era încă elevă a Liceului de artă din Cluj-Napoca, ne-a oferit o versiune de mare muzicalitate a **Concertului în re major** de Ceaikovski. Sentimentalismul și supralicitarea tehnică au fost ocolite de-a lungul dificilei lucrări, vioara evitînd să „scrîșnească" — așa cum se întîmplă adesea la soliștii depășiți sau derutați de scriitura **Concertului** — cîntînd permanent catifelat, intim și totuși penetrant și viu.

Dintre soliștii aflați în anii de studiu la Cluj-Napoca, Octavian Arion a atacat cu brio și totodată cu simț al echilibrului **Concertul în mi bemol major** de Liszt. Remarcat la concursurile studențești ale „Cîntării României", Arion este un pianist de inteligență, cu o personalitate marcată ferm, însă fără ostentație, care a știut să nu se lase antrenat pe panta velocității neacoperite de o susținere interioară corespunzătoare. În fine, o foarte tînără violoncelistă, Diana Ligeti, ne-a demonstrat din nou aria largă a preocupărilor ei repertoriale, prin redarea timpuriu matură a unei admirabile piese din repertoriul concertant românesc, **Balada haiducească** de Paul Constantinescu. O realizare interpretativă remarcabilă !

Invitați la Carei, am putut asculta în sălile frumosului castel (muzeu) de aici o admirabilă formație de muzică veche a Casei de cultură locale, — „Collegium" — sub conducerea unui destoinic profesor de muzică, Endre Deák. Sînt un grup de instrumentiști amatori pasionați și plini de talent (li se alătură o cîntăreață de farmec și prospețime, Ildiko Cheresteșiu, studentă la Cluj-Napoca) care dau o interpretare atrăgătoare și firească (instrumentele sînt o îmbinare de artă cultă și populară) unui repertoriu inestimabil ca puritate și intensitate a atmosferei de epocă. Se prevede o manifestare viitoare, de răsunet, la Carei, care va pune din plin în valoare meritele acestor entuziaști.

Alfred Hoffman

„Poate autorul cel mai tradus în limbi străine...“

SINGURĂ, stînd de veghe lîngă manuscrisele și cărțile Părintelui meu... Ochii mi se opresc — a cîta oară ? — la raftul cu traduceri din operele sale în limbi străine. Multe din aceste traduceri au o vîrstă respectabilă, unele datînd de acum aproape șaizeci de ani. Fiecare din ele a însemnat pentru marele prozator — care n-a fost scutit de adversități și inimicități — o recunoaștere, un moment tonifiant. Se bucura ca un copil, căruia la sfîrșit de an școlar i se pune pe cap tradiționala cunună... Revăd informații din presa vremii, răsfoiesc reviste și gazete de prin anii 1928—1930 : „Transilvania“, „Adevărul“, „Cuvintul“, „Viața literară“. În ele, știri despre Liviu Rebreanu — despre traduceri din el în franceză, engleză, italiană.

În „Gazeta Transilvaniei“ (1931, nr. 41) un interviu luat de Victor Milorian : **De vorbă cu Dl. Liviu Rebreanu, președintele S.S.R. și poate autorul cel mai tradus în limbi străine.**

O privire în trecut, fie și rapidă, confirmă exactitatea acestei constatări.

PRIN anii 1929—1930, opera romanescă a Părintelui meu se bucura de cel mai mare interes în Italia, începutul fiind făcut de profesorul Enzo Loreti, directorul „Institutului de cultură italiană“ din București. Sub titlul **Servilia,** el tradusese în 1929 — în „Seria de prozatori străini“ a editurii milaneze „Maia“ — romanul **Adam și Eva.** Anul următor, sub semnătura aceluiași tălmăcitor și cu o frumoasă prefață de Luigi Tonelli era lansată **Pădurea Spînzuraților,** despre care francezul André Bellesort avea să afirme că „ocupă un loc aparte în categoria tuturor romanelor care s-au inspirat din cataclismul din 1914“. O nouă ediție a versiunii Loreti s-a tipărit după mai mult de trei decenii, în 1964. Nu putea fi omis **Ion,** acesta prezentat în 1930 publicului italian de către Agnese Silvestri Giorgi, cu o amplă introducere de Ramiro Ortiz, mult timp profesor de italiană la Facultatea de filosofie și litere din București, prieten devotat și spriinitor al culturii românești în genere. Suficient să amintim că Ramiro Ortiz fusese consilierul lui Coșbuc în anii în care poetul lucra la versiunea românească a **Divinei Comedii !...** De altfel, Ortiz semnalase elogios capodopera care este **Ion** încă din 1922 în revista „Marzocco“ de la Florența. În colecția italiană „Naratori moderni“ să menționăm **Ciuleandra,** „unica traducere autorizată — din limba română“, de Venera Isopescu, soția profesorului Claudiu Isopescu, acesta pe atunci (1930) titularul cursului de limba și literatura română la Universitatea din Roma. Un celebru romantist, Giulio Bertoni, care a ținut conferințe la București și Iași, era autorul prefeței. Ecourile în presa culturală de la noi sînt semnificative. Admirator consecvent al romancierului, Perpessicius, bunăoară, citează opinia lui Luigi Tonelli despre **Pădurea Spînzuraților,** roman în care „atonismul mistic“ al lui Apostol Bologa se opune „cinismului lucid al stendhalianului Julien Sorel“.

Acum aproape un sfert de veac, Anna Colombo publica la Roma traducerea romanului **Răscoala** (1964), urmată în 1965 de o nouă versiune a lui **Ion (La voce della terra),** semnată de Giovanni Serra.

Să amintim, de asemenea, prezența autorului **Răscoalei** în cîteva antologii : în cea a lui Mario Ruffini (1940), fost profesor de limba și literatură română la Universitatea din Torino : în antologia lui Ramiro Ortiz (1941) sau în culegerea întocmită de Giuseppe Petronio (1956), fost profesor de italiană la Universitatea din Iași, apoi la Cagliari în Sardinia. În acele antologii se află fragmente din **Pădurea Spînzuraților,** respectiv din **Răscoala** și **Ion.**

DIN **Ciuleandra** apăruseră în timpul vieții autorului nu mai puțin de șase ediții. În plus, în vara anului 1930 romanul a fost ecranizat de către o echipă de actori români și germani (dintre români : Elvira Godeanu, N. Bălțățeanu, Petre Sturza și alții), dar din nefericire viziunea regizorului german Martin Berger i-a adus prozatorului destule mîhniri.

Cea dintîi versiune în franceză a romanului, cu subtitlul **La Danse de l'amour et de la mort,** „tradus și adaptat din română“ de B. Madeleine și Marina Bousquet (1929), s-a bucurat de real succes, evenimentul fiind consemnat în ziarul „Cuvintul“ de foarte atentul Perpessicius și de Mihail Sebastian ; concomitent, era comentat în „Viitorul“ și alte periodice. Asociindu-și un nou colaborator în persoana lui Léon Thévenin, cunoscător al fenomenului românesc, doamna B. Madeleine realiza cu acela, în 1932, tălmăcirea **Pădurii Spînzuraților.** După război, în 1946, se traduce de către Pierre Mesnard întîia capodoperă rebreniană, **Ion** („Ion le Roumain“), într-o colecție a editurii „Plon“ coordonată de filosoful Gabriel Marcel. De notat că Pierre Mesnard a fost lector de franceză la Universitatea din Iași, apoi profesor la Universitățile din Alger și Bordeaux, finalmente membru al Institutului Franței.

Atît din prefața la versiunea franceză, în care Ion e văzut ca erou de „autentică epopee“, cît și dintr-un interviu din 1965, se desprinde convingerea că Rebreanu „a creat tipuri universale și a știut să fie interpretul literar al sentimentului național“...

O foarte expresivă traducere a romanului **Răscoala** e cea a lui Alain Guillermou (1960), în seria „La Comédie universelle“, într-o splendidă prezentare grafică la „Club bibliophile de France“. Considerînd că titlul **La Révolte,** utilizat de diverși comentatori (inclusiv de Basil Munteanu), e palid, neadecvat conținutului, Alain Guillermou, fost profesor la Sorbona și la „Școala națională de limbi orientale vii“, a optat pentru **L'Insurrection,** apt să acopere sensul. Într-o culegere de proze din autori români, prefața la versiunea franceză (1931) e semnată de contesa Anna de Noailles, descendentă, cum se știe, din neamul Brîncoveanu. O altă culegere, **Nouvelles roumaines** (1962) îi va rezerva autorului **Răscoalei** un număr important de pagini.

ÎN ANUL fericit 1930, **Pădurea Spînzuraților** în versiunea engleză a lui A.V. Wise apărea în ediții paralele la Londra și New York. Elocventă însemnarea din **Jurnalul** lui Liviu Rebreanu, la 6 iunie 1930 : „Acum două zile mi-au sosit de la Londra 39 de lire și 10 șilingi, constituind partea mea din avansul asupra onorariului de la New York pentru traducerea **Pădurii Spînzuraților.** Să fie într-un ceas bun. Dacă ar avea succes în englezește, un succes real, s-ar putea să-mi revie un beneficiu bănesc mai însemnat. Fanny are multă încredere. Eu n-aș putea prooroci nimica. Depinde. Cărțile de război sînt iar la modă. Dar pentru mine **Pădurea Spînzuraților** nu e o carte de război, ci de suflet“...

Aceeași transpunere avea să fie retipărită după aproape patru decenii, în 1967, la Londra. Și tot în ediții paralele, în cadrul „Unesco Collection“, vom găsi **Răscoala** („The Uprising“), la Londra și în Statele Unite, ambele în 1964. Era, de fapt, vechea versiune engleză din 1943 realizată de P. Grandjean și S. Hartauer.

N-a fost neglijat romanul **Ion,** tradus în Marea Britanie (1965) de Richard Hillard, în colecția „Unesco“, iar după doi ani tradus și editat la New York de Ralph M. Aderman.

O selecție din poezia și proza românească întreprinsă de profesorul E.D. Tappe de la Universitatea din Londra (1956), care ne-a vizitat de mai multe ori țara, o altă de proze scurte (1971) îngrijită de Olivia Manning, tot în Marea Britanie, au reținut din Rebreanu un fragment din **Răscoala** și, respectiv, **Hora morții,** aceasta inclusă și într-o antologie publicată în 1966 în Statele Unite.

ÎN **Jurnal** (I), Părintele meu menționa la 15 noiembrie 1928 impresia plăcută pe care i-o făcuse Hermina Pilder Klein, „traducătoarea mea în nemțește“.

La Viena s-a tipărit, în versiunea acesteia (1944), romanul **Amindoi.** Interesul austriecilor pentru Rebreanu se manifestă concludent prin traduceri din **Ion** („Die Erde die Trunken macht“, 1941), urmat de o nouă ediție (1943), și din **Răscoala,** în trei ediții (1942, 1943, 1944), traducători fiind Konrad Richter și, respectiv, M. Oettli. Nuvelele **Proștii** și **Ocrotitorul** pot fi găsite într-o antologie vieneză din 1943. Aceleași nuvele, plus **Catastrofa, Iție Știul dezertor, Țăranul și coasa** figurează în cîteva culegeri germane în intervalul 1942—1963.

LIVIU REBREANU – fotografie din anul 1928

În Republica Democrată Germană se traduc, între anii 1952 și 1969, romanele **Adam și Eva, Răscoala, Pădurea Spînzuraților** și **Ion,** tălmăcitori fiind, în ordinea apariției, Günter Spaltmann, Thea Constantinides, Valentin Lupescu și Paul Schuster.

Un alt **Ion** se adresa cititorilor din Republica Federală Germania în 1969 prin mijlocirea lui Georg Maurer.

CÎTEVA cuvinte despre operele rebreniene răspîndite în Spania și în țări latino-americane. Tonul l-a dat Portugalia cu **Ion,** tradus de A. de Sousa — ediția I 1935—1936 ; a II-a, 1955—1956. Cu versiunea spaniolă semnată de Maria Tereza Quiroga Pla și Luis Landinez (1944) își făcea intrarea **Pădurea Spînzuraților.** O nouă versiune după o traducere franceză vedea lumina tiparului în 1967 la Buenos-Aires, grație celebrilor Rafael Alberti și Maria Tereza Léon. Din 1945 datează versiunea portugheză a lui Celestino Gomes și Victor Buescu. Sub titlul **Dansul iubirii și al morții** s-a tradus în același an (1944) **Ciuleandra,** în spaniolă și în portugheză, versiunea din urmă în colecția „Romane celebre“ (ediția a II-a în 1965), traducător Lobo Vilela. La Barcelona, în tălmăcirea Virginiei Cotruș (soția poetului Aron Cotruș), să notăm romanul **Ion.** În Brazilia, la Rio de Janeiro, Nelson Vainer dă traducerea nuvelei **Iție Știul, dezertor** (1964). Cinci ani mai tîrziu, la Sao-Paolo, Nicolae Philipovici vine cu **Răscoala : La Revolta.**

ÎN spații de cultură vecine nouă, în Uniunea Sovietică, se înregistrează traduceri din **Ion** (1966, versiunea S. Kulmanova), **Răscoala** (1970, versiunea A. Sadeski), fragmente și proze scurte în antologii publicate la Moscova, Tallin, Tașkent.

În limba polonă, de citat **Ion** (1932) și **Pădurea Spînzuraților** (1934), ambele în versiunea lui Stanislaw Lukasik, iar în 1959 — **Răscoala,** tradusă de Rajmund Florana.

Aceleași opere, plus **Crăișorul** și vreo douăsprezece proze scurte circulă în versiuni cehe și slovace începînd cu anul 1928. E locul să subliniez că prima tălmăcire a romanului **Ion** s-a făcut în 1929, la Praga, traducătoare fiind Maria Kojecka, care, cu un an înainte, tălmăcise **Pădurea Spînzuraților.** Aceste două romane vor face obiectul unor versiuni slovace semnate de Z. Dovalova și Peter Dovalov.

Tripticul **Ion, Pădurea Spînzuraților, Răscoala** (aceasta tradusă de László Gáldi) stă, paralel cu multe alte versiuni editate la noi, la îndemîna cititorilor de limbă maghiară.

Ion, Răscoala și **Ciuleandra,** ultima în două versiuni (una de Aurel Gavrilov, alta de Vl. Maximovici) au avut deosebită audiență în Iugoslavia.

O statornică devoțiune consacră operei marelui prozator traducătoarea bulgară Ghergana Stratieva, care — cu Iordan Stratiev — a tălmăcit **Răscoala** (1957) ; versiunile la **Pădurea Spînzuraților** (1962) la **Ion** (1967) și **Ciuleandra,** la nuvele, de asemenea îi aparțin tot ei.

Un alt **Ion** apăruse în 1947 în versiunea Janca Miteva.

CAPODOPERELE **Ion, Pădurea Spînzuraților** și **Răscoala** au cunoscut și înainte de al doilea război mondial, dar mai cu seamă după 1960, un amplu interes editorial, de unde traduceri în Elveția și Turcia, în Egipt și Finlanda, în Olanda și Iran, în Grecia și Indonezia, în Suedia și China, în Vietnam și în alte țări.

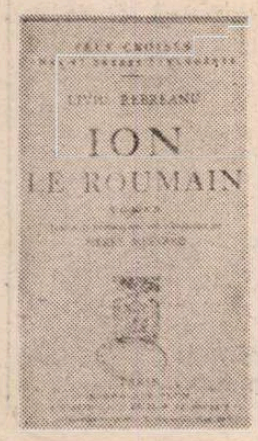
În 1967, **Răscoala** apărea în limba japoneză în traducerea lui Micico Yoda. În zilele centenarului nașterii lui Liviu Rebreanu, în noiembrie 1985, am avut bucuria să primesc versiunea japoneză a romanului **Ion** („Rugăciunea pămîntului“), într-o prezentare de mare rafinament tipografic încîntînd în toate privințele. Autor al traducerii este Sumiya Haruya, profesor de limba și literatura japoneză la Universitatea din București, care a vizitat — pentru a se familiariza cu atmosfera — toate locurile descrise de romancier.

N-AU fost citate, în acest panoramic, numeroasele culegeri de traduceri din proza românească, în care, într-o limbă sau alta, figurează Liviu Rebreanu. Au rămas, de asemenea nemenționate, multe alte versiuni străine din operele prozatorului. Să precizăm, apoi, că n-am avut în vedere decît traducerile efectuate peste hotare, cărora li se adaugă altele, făcute la noi, în franceză (de către Valentin Lipatti, C. Borănescu și alții), în germană, maghiară, sîrbă și alte limbi.

Ajungem acum la succinte constatări generale. Intervalul cel mai fecund pentru traduceri din autorul lui **Ion** a fost cel din deceniul 1930—1940 : o nouă etapă, după al doilea război mondial, este cea din al șaptelea deceniu. Pe lîngă **Ion, Pădurea Spînzuraților** și **Răscoala,** situate pe primele locuri (**Ion** în peste douăzeci de versiuni străine), amplu receptată a fost **Ciuleandra.** Cît privește prozele scurte, în atenția traducătorilor au stat în special **Ocrotitorul, Proștii, Iție Știul, dezertor, Hora morții** și **Cîntecul lebedei.** Versiunea suedeză a romanului **Pădurea Spînzuraților** e o reluare după una franceză.

În esență, universalitatea lui Liviu Rebreanu e fapt de mult implinit. Cifrele probează că autorul lui **Ion,** tradus în cîteva zeci de limbi străine, stă, sub acest aspect, în imediata apropiere a lui Eminescu.

Puia-Florica Rebreanu



Cartea străină

Splendoarea alexandrină

CÎND treci, cu trenul, frontiera dintre Spania și Portugalia, are de obicei loc un miracol : peisajul arid și grav, de piatră cenușie, al Castiliei lasă brusc loc unor forme infinit mai umane, înverzite și înflorite. Prima gară portugheză apare atît de neașteptată după infinitul templu pietros al podișului spaniol, încît te freci la ochi cu neîncredere. E o gară mică, acoperită de glicine și de trandafiri, tăcută și surizătoare, populată de oameni blînzi, care privesc la trenul oprit plini de bunăvoință. În jur, aerul tare al podișului a dispărut ca prin farmec, iar aerul pe care îl respiri pe fereastra larg deschisă este dulce, călduț și parfumat, emanînd parcă din valea înverzită ce se întinde cît vezi cu ochii. Decorul s-a schimbat prin același miracol. În locul valurilor lunare de granit spaniol ce se întinseseră la nesfîrșit apar, acoperite de pini sau de viță de vie, udate de pîrîuri care se agită în bulboane, coline blînde în care privirea se pierde. O simplă trecere de frontieră și ai păsit în altă lume.

Tocmai acest „moment de grație" constituie punctul de plecare al părții a doua din romanul **Orașul și muntele** al celui mai mare prozator de limbă portugheză, Eça de Queirós, recent apărut la Editura Univers *). Scena sacrală a trecerii frontierei spaniole spre Portugalia se desfășoară azi în aceeași ambianță ca acum 90 de ani cînd, Jacinto, eroul queirosian al romanului, se întorcea în țară. În textul la care ne referim, scena crucială — Jacinto zărind în zorii zilei prima gară portugheză — apare încărcată de virtuți simbolice esențiale : pentru că reintoarcerea eroului în Portugalia, după o copilărie, adolescență și tinerețe, petrecute la Paris, semnifică descoperirea țării de origine pînă atunci necunoscute sau disprețuite. Iar în mirarea fericită a aceluiași erou ajuns în Portugalia tocmai la trezirea din somn regăsim miraculareа — dublată de remușcări tardive — cu care Eça de Queirós însuși trebuie să-și fi privit propria-i țară, idealizată în acest roman după ce fusese ironizată fără cruțare de-a lungul unei întregi opere.

Orașul și muntele este un roman crepuscular, un roman de sfîrșit somptuos. Nu numai al autorului (Eça de Queirós a apucat doar să-l scrie și să-i revizuiască pînă la jumătate corecturile), ci și al unui întreg mod de a fi. La Paris, în luxosul său palat de pe Champs Élysées, Jacinto (nobil portughez extrem de bogat, trăind în capitala-lumină) asistă la amurgul civilizației europene. Totul se desfășoară în cel mai privilegiat loc al terrei, în Parisul unei **belle époque** prelungite : biblioteca imensă, în care s-a îngrămădit știința tuturor epocilor, se află în același palat cu saloanele strălucite unde defilează seară de seară frumusețile pariziene ; perfecțiunea civilizației materiale pare a-și fi dat întîlnire cu tot ceea ce finalul de secol adusese mai profund ca sinteză culturală. Și totuși... Jacinto se plictisește crunt. Un vag aer nihilist răzbate din descrierea queirosiană a Parisului, deoarece prozatorul portughez prevede o mare furtună ce va șterge acest decor strălucit de pe fața pămîntului. În ultimii ani ai secolului trecut, Eça de Queirós trăia cuprins de mari aprehensiuni privitoare la viitorul imediat. Secolul XX i se înfățișa terifiant și destructiv și trebuie să spunem că intuiția marelui prozator portughez fusese remarcabilă. În orice caz, civilizația **fin de siècle**, cu toată opulența și strălucirea ei, i se părea fragilă, minată interior. Parisul din prima jumătate a romanului îndeplinește tocmai funcția de simbol exacerbat : în el se reflectă, ca într-un focar, nu numai suprema floare a civilizației europene, ci și contradicțiile grave care o amenințau.

Care ar fi soluția ? Eça de Queirós crede a o găsi în întoarcerea la surse, în redescoperirea Portugaliei eterne — rurale, calme și anistorice. Dacă strălucirea pariziană are, în însuși miezul ei, viermele coruperii, există — pare a spune autorul — valori infinit mai durabile, cum ar fi credința, viața patriarhală, pămîntul, familia tradițională. Toate acestea vor fi descoperite oarecum întîmplător de Jacinto, nobilul hipercultivat, cu prilejul unei călătorii ocazionale în țara sa. Jacinto vine în principiu pentru cîteva săptămîni, dar cedează magiei locului și, uitînd Parisul, va rămîne la moșia sa din Portugalia pentru toată viața.

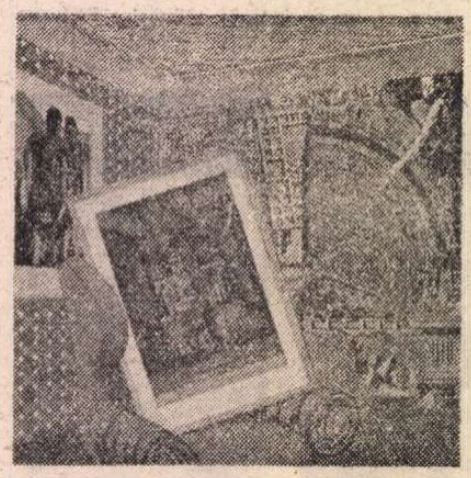
Jacinto a venit în Portugalia pentru a asista la inaugurarea unei noi capele în sat și pentru a fi de față la reînhumarea oaselor strămoșilor săi. Se poate diserta îndelung asupra semnificațiilor simbolice și matriciale din acest episod. El semnifică, mai mult decît orice, o împăcare tardivă a scriitorului cu Portugalia profundă și „întoarcerea la strămoși" concepută ca un ritual. Puterea premonitorie a artei se verifică încă o dată. Scriitorul însuși avea să se „întoarcă" definitiv la strămoși aproape imediat după redactarea romanului.

Schema narațiunii este de o mare simplitate, ca într-o povestire filosofică din secolul al XVIII-lea ; iar teza, expusă cu forță aproape didactică, ar părea stridentă dacă n-ar fi fost slujită de un talent genial. Marile romane queirosiene fuseseră narațiuni polifonice, construcții pe mai multe planuri, tablouri acide ale societății portugheze : exemplul canonic îl constituie **Os Maias** (tradus în românește sub titlul **Neamul Maia**), cel mai reușit roman scris în limba portugheză și unul dintre cele mai bune ale secolului XIX european. Față de această masivă culme a prozei lusitane, **Orașul și muntele** face figură de replică în gamă minoră. Însă numai aparent : pentru că, din punctul de vedere al frazei, acest ultim roman reprezintă un tur de forță stilistic, o mică bijuterie ce duce la perfecțiune (pentru a nu spune la exces) calitățile veșnice ale stilului queirosian — subtilitatea verbală, ironia antifrastică, somptuoasele cadențe. În acest roman, Eça de Queirós se depășește pe sine și fixează proza portugheză în anumite tipare devenite model imposibil de atins. Cel mai cunoscut roman queirosian rămîne **Os Maias** ; dar cel mai „frumos" în sens artizanal poate fi considerat **Orașul și muntele.**

Din cele spuse pînă acum apar cu toată claritatea imensele dificultăți pe care le înfruntă orice traducător al acestui roman. Aproape imposibil de tradus în orice limbă, Eça de Queirós atinge culmea „intraductibilității" în **Orașul și muntele.** Mioara Caragea a depus un efort considerabil pentru a da o formă românească acestui festin stilistic și, în bună măsură, a reușit. Fără să împingă limba română a traducerii spre exotic, menținînd un just echilibru între neologism și arhaismul ornamental, ea a obținut varianta cea mai exactă și, uneori, însăși fraza subtil cadențată ce evocă proza aproape poetică a originalului. Cel mai mare elogiu pe care îl putem face traducerii ar fi să spunem că transpune în românește vibrația modelului de bază. O prefață doctă și succintă oferă publicului esențialul despre acest roman izolat și perfect, prototip al prozei europene în clipa ei de glorie.

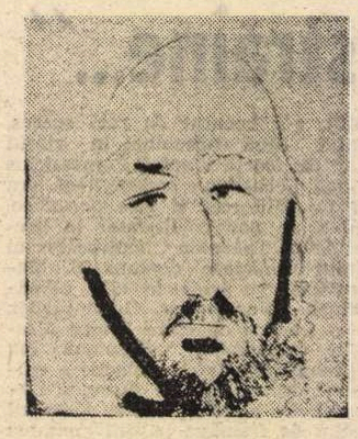
Mihai Zamfir

*) Eça de Queirós, **Orașul și muntele**, Ed. Univers, 1987.



GUGLIELMO RENZI (n. 1949) : **Compoziție („Documenta 8")**

Un Orfeu citadin



AIDOMA Mănăstirii dintr-un lemn, Adam Puslojić e un poet dintr-o bucată, nedotat cu zîmbete de export, nici meșter în capcane de hîrtie unse cu miere, pentru prins mușculițe și bărzăuni în zumzăitoarele festivaluri de poezie. Nedetașabil, deci poet din care omul nu poate fi extras, sub streașina umerilor săi și-au adăpostit mulți autori tristețea și metafizica, giumbușlucurile sau cotcodăcelile lirice, fiindcă Adam Puslojić n-are prejudecăți, din piinea sa rupînd și flăminzii și sătuii.

În acest sfîrșit de veac în care se poartă poeții delicați și sfioși, tupilați în bălăriile textelor, apariția lui Adam Puslojić, poet de Drumul Mare, vlăjgan ce nu se lasă călcat de Istorie pe bătături, e încurajatoare și stenică. Dacă poezia nu poate schimba lumea, atunci încearcă poetul s-o schimbe, dacă poezia nu are curajul să coboare în stradă, atunci coboară poetul, cum se întîmpla mai an, cînd **clocotriștii** lui Adam (adică artiștii ce locuiesc pe aceeași uliță cu el) au dat un mare spectacol în centrul Belgradului, recitînd versuri pe un podium înălțat din mobile vechi, aidoma ereticilor încîntați de propriul lor rug.

Adam Puslojić nu mai e tînărul furios de odinioară, ci maturul furios de acum, ce nu s-a lăsat înjugat la carul vreunui stil anume, avînd el alergie la hățuri și căpestre, ilustrînd mai degrabă cazul rar al acelor artiști aflați în relații democratice cu propriile texte, îngăduindu-și reciproc vulnerabilitățile, unul oferindu-și viața drept zălog, iar celălalt oferindu-i spațiul în care să și-o conserve.

Tentat să cauți cheia sub preș, la intrarea în poemele sale bănuite de ermetism, observi brusc că poemul e de fapt întors pe dos ca o mănușă, sau ca o casă cu soba pe balcon, cu masa pe cărare și patul pe acoperiș, că de fapt nu-i nevoie de nici o cheie, că acea dezordine halucinantă e primitoare și, la urma urmelor, firească precum viața cea de toate zilele, precum moartea cea de toate zilele.

Năpraznica sa prietenie cu Nichita Stănescu a derutat critica literară care i-a așezat, milostivă, în aceeași căsuță a lui Mendeleev ca pe substanțe cu proprietăți siameze, deși, la o repede ochire, există la fel de mult Nichita în Puslojić pe cît de mult Adam în Stănescu. Adică mai deloc. Gimnastica limbajului profesată de geniul extraterestrului Nichita Stănescu nu se înrudește cîtuși de puțin cu impresionanta zbatere existențială a păminteanului Puslojić. Capcana întinsă criticilor prin versul „ca poet sînt redus la propriul meu limbaj" și-a făcut efectul, numai că Puslojić-omul se vede, din fericire, mai des în rama poemelor decît Puslojić-poetul. El e un european primit la Curțile Erei Atomice, care-și oferă scrisorile de acreditare scrise pe propria-i piele. La întîlnirea cu poezia el vine pe jos sau, cel mult, călare pe celebra sa bicicletă, cea cu o jumătate de roată, ca un Orfeu citadin, un Orfeu de cinematograf neorealist, care a încurcat traseul, a uitat destinația și care călătorește spre propria-i moarte : „Țin pe bicicletă / un om mort — / pe bicicleta mea / cea cu o jumătate de roată. / / Pe ea au pierit C. și B. / Pe ea își vor pierde viața D. și E. / Uită-te, de-acum înainte voi pedala / exact pe aceeași bicicletă. / Am cumpărat-o pe neașteptate / în ziua înmormîntării cuiva / și-acum surid. / / Depun mărturie : minunat e să posezi / măcar o jumătate de roată / în care nici o încredere / nu poți avea. / / Călătoresc strîmb. / Călătoresc drept. / Călătoresc șerpuitor. / Krii, Crrr, Kru, aa... / / Îmi închipui fețele fericite / ale celor care transportă acum / ouă, cartofi și roșii. / Mie însă mi-ați azvîrlit unul... / într-un cuvînt — un guraliv. / / Călătorești acum cu mine, / mortul meu, / dar undeva ești așteptat cu anii — / la început la o gustare, / apoi la prînz / și-n fine, la cină. / / După mai bine de-o mie de ani / intru într-un oraș blestemat / șoptind : «am ajuns !» / Omul mort îmi aruncă, brusc, / un șuriș / pe care nu se știe cum l-a ascuns / spunîndu-mi deodată : / / «Înapoi voi pedala eu !»".

După această **Călătorie** ce-am mai putea spune ? !

Văzîndu-l și citindu-l, avem sentimentul că Adam Puslojić va muta Balcanii mai spre centrul Europei.

Mircea Dinescu

*) Adam Puslojić, **Apă de băut**, Ed. Univers.

Adam Puslojic

Păunul — logos

Precum dumnezeu, o fi existînd oare ? Cînd
îl privesc, ce să văd în el : o parte
din tine sau din sine ? Întregul, multicolorul univers
se are pe sine-dumnezeu drept coadă fulgerătoare.
Ce ne pot spune în această privință Școala ta slavă
și vechea Școală latină ?
Ce pe pămînt, ce în văzduhuri ?
Noi doi, eu și cu tine piatra-safir și piatra-rubin,
facem odată pentru totdeauna acel sacru și luminos Semn
plecîndu-ne capul în jos,
cum păunul în Logos. Acum singele
învîrtește apa și focul ca pe o sabie peste capetele noastre,
scînteiază, greu și încandescent, fierul de călcat
deasupra. Trăiască
libertatea noastră, patria trăiască !
Sînt o deschidere cum ziua deasupra abisului.

. . . . . .

Am multe de spus, cum ziua
deasupra abisului. Cum
păunul-logos te strigă pe nume
orb la miezul nopții. Tocmai
pe tine.

Casa

Lui Sîrba

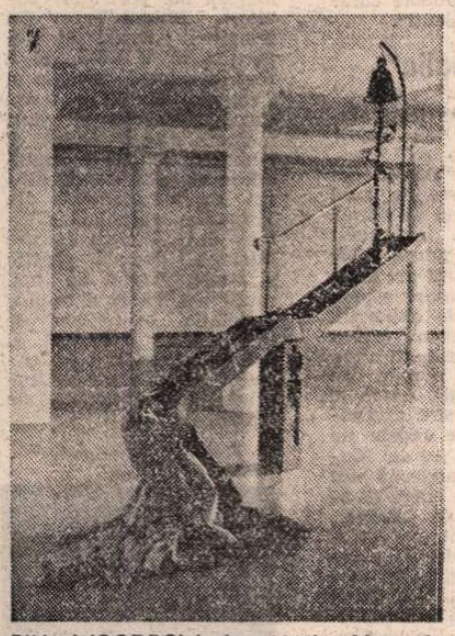
Trebuie să ai o casă a ta —
în loc de trup,
rațiune în loc de ferestre.
O voce în loc de ușă.
Privesc pe fereastră.
Dau ochi cu propria-mi rațiune.
Intru în casă.
Pentru ultima oară !

Erată

Aflînd că într-una din cărțile mele
m-am folosit de cuvîntul dumnezeu exact de treizeci
și opt de ori, Dumnezeu (și-așa furios
și dezamăgit) a venit și s-a instalat pur și simplu
într-unul din acele cuvinte. Nu știu
în care. Cuvîntul dispăruse

În românește de
Ioan Flora

Expozițiile „Documenta 8" și „Paul Klee"



BILL WOODROW (n. 1948) : **Momeala civilizației**

ÎN actuala ei ediție, expoziția de mare notorietate de la Kassel și-a declarat hotărît programul „anti-enciclopedic". Nu mai voia să fie, ca pînă acum, un repertoriu al stilurilor și tendințelor dominante în arta contemporană universală pentru că, susține Manfred Schnechenburger — criticul vest-german care a condus grupul de organizatori ai expoziției —, în ultimul deceniu nici n-au mai apărut stiluri propriu-zis noi sau evoluții artistice capabile să semnalizeze etape importante pe drumul artei plastice „în sine". Al unei arte instituționalizate, adaugă organizatorii, într-un domeniu precis delimitat care începe s-o stinghierească, s-o gituie. S-a ivit astfel tentația de a găsi un moment al adevărului din care să răsară, fără prejudecăți și inhibiții, starea actuală a artei în și ca mediu înconjurător. Această idee de bază a fost exemplificată cu operele, obiectele și proiectele arhitecturale a 150 de artiști — în majoritate vest-germani și americani, restul fiind cîțiva italieni, japonezi, israelieni, foarte puțini francezi și britanici — iar selecția și prezentarea stăpînite de trei concepte la mare preț în limbajul criticii: identificare, utopie, strategie. Aplicate concret, ele ar însemna, în linii mari : identificare — încercarea de a defini — polemic în primul rînd, dar și creator — raporturile artistului cu spațiul uman, uneori și cu timpul; utopie = încercarea de a reinventa, după modelul avangardei de altădată cu fantezia și optimismul ei, un rost social efectiv creației artistice; strategie — tactica, sinceră, a adeziunii la transformările pe care mediile de informare, vizuală mai ales, le-au operat în mentalitatea consumatorilor de cultură. Așa se face că una din componentele principale ale Documentei 8 au constituit-o instalațiile video și fotografia.

Locurile de expunere specifice de la Kassel — două edificii solemne neoclasice — „Fridericianum"-ul și „Orangeria", — cu un parc imens, cărora li se adaugă și unele puncte din oraș, unde se intersectează cu vioiciune înfățișările vechi cu altele noi, sînt prin ele însele o provocare la inovări în tehnica plasării operelor și, implicit, la demonstrația tezei că arta este de fapt mediu înconjurător, determinant de geografii fizice și sufletești. Debutul unei astfel de demonstrații l-a făcut la Documenta 7 Joseph Beuys ; spiritul ei era ecologic, un apel disperat către natură, prin simbolul copacului multiplicat. Acum acest aspect este mai puțin accentuat, deși în cercurile artistice occidentale — și nu numai artistice — spaima ecologică a devenit dimensiune a cotidianului. În schimb, spațiile create de Documenta 8, care ating prin puține exemple — cîteva sculpturi naturiste — acest gen de preocupări, ofereau cu predilecție mici universuri artificiale, intervenții voite într-o realitate contestată optimist, dar cu încredere în ameliorarea ei. Nu exista logică strictă în selecția ofertelor ; părea mai curînd că asocierea lor a fost lăsată pe seama unui hazard ingenios, oarecum glumeț, capabil să scoată în relief, din dialogul sălilor, parcului și străzilor cu operele, întîlnirea durabilului cu aventura. Sînt aventuri în căutarea de noi interpretări ale luminii ; în căutarea obiectului polemic sătul de funcționalitate, a obiectului care se vrea replică sau un simbol al realului, și nu stilizarea lui ; aventuri în căutarea, obsesivă aproape, a proiectării de muzee-simbol ca debușee inevitabile ale acumulărilor de tot felul : „muzee ideale pentru o cultură ideală", sau „hortus conclusus" — grădină interioară paradiziacă ; muzee ale pietrei sau muzee ale străzilor (ba chiar și proiectul unui „muzeu universal — magazin universal de cupoane ale științei") și nu numai muzee de artă — tot felul de aventuri vizuale ridicate cu o uriașă pensetă, la nimereală parcă, din posibilul alternativelor.

Confruntarea atîtor șocuri vizuale disparate cu feluritele comentarii scrise pe marginea lor — în catalogul mare, în catalogul mic, în alte materiale difuzate de foarte activul centru de informații al Documentei 8 (el însuși creația unui artist britanic, Jasper Morrison, conceput funcțional și cu zeflemea în același timp), nu reușesc să acopere întru totul realitatea — fugace — de cele mai multe ori plurivalentă a operelor. Această plurivalență este în general asumată ca responsabilitate : unii din expozanți și comentatori o pun pe seama postmodernismului, ceea ce, tocmai în expoziția dată, nu era cazul, de vreme ce nu de stiluri și pluralism stilistic era vorba — respinse programatic ab initio —, ci de un pluralism al experienței de viață trăite prin artă. O translare defectuoasă în ordinea teoretică și nu singura ; astfel, referirile frecvente la niște legături, presupuse, ale multora din operele prezentate, cu gîndirea filosofică a școlii din Frankfurt-Habermas, Horckheimer, Adorno, revenită se spune în actualitate — sînt doar în puține cazuri efectiv demonstrabile. Iar faptul că Documenta 8 cuprindea și o importantă secție de spectacole — video sau de tip happening — precum și unele momente muzicale din creația cea mai nouă a muzicii cu implicații vizuale accentua și mai mult nevoia unei armonizări între cele două avalanșe — în direcții adesea divergente — una a operelor concrete, cealaltă a discursului teoretic.

Intenția de a sublinia subtextul politic-social al realității artistice a momentului apare neîndoielnică : prima sală de la intrarea în solemnul spațiu muzeal al „Friedericianum"-ului era rezervată lui Hans Haacke, ale cărui „tehnici mixte" întindeau în culori stridente marile proteste împotriva apartheidului sud-african. Spre echilibrare, dincolo de această sală semi-circulară, Stephan von Huene își prezenta glacialele instalații sonoro-vizuale, iar în apropiere, imensele picturi ale tînărului elvețian John Armleder traduceau, într-un limbaj abstract pînă la asepsie, ironia la adresa fostelor stiluri ale avangardei la început de veac. Cele două etaje ale edificiului permit desfășurări spectaculoase. Tablorile lui Gerhard Richter, unul din puținii fideli picturii-pictură (la dimensiuni de la 2—3 metri latura în sus), se delectau cu amintiri și aluzii la istoria și cultura trecutului, transpuse în viziuni de pură culoare aglomerată, distribuită în mormane, ca un ipotetic șantier de construcții. Proporții uriașe adăpostind aluzii culturalmitice întîlnești și în dramaticele compoziții ale lui Anselm Kiefer, pe suprafața cărora amestecurile de acril, ulei, lut, cioburi de ceramică, sîrme, plumb ar fi putut să evoce tot atît de bine lupte surde ale materiei cosmice, după cum, în tabloul „Osiris Isis", de pildă, străbăteau simboluri ale fugii materiei de ea însăși. Purificarea imaginii de încărcătura „vopselii" este ambiția pictorilor care, cu Jürge Klauke și Astrid Klein, au optat pentru fotografia menită, și ea la dimensiuni considerabile, să găsească noi forme de exprimare a luminii desprinse de materie. Contrastele, voite, ale expunerii se susțineau prin simbioze dintre arta elitară și mijloacele de expresie din rîndul mediilor de divertisment popular. Video-sculptura lui Nam June Paik — instalație cu 50 de monitoare în permanentă funcționare audio-vizuală —, părea să justifice comparația pe care René Berger o făcea cîndva între acești exponenți călători ai unei noi arte cu mijloace electronice și trubadurii rătăcitori din vremuri îndepărtate.

În clădirea „Orangeriei" atrăgeau atenția mai ales reprezentanții design-ului radical, alternînd între o retorică a „esteticii uritului" la Ron Arad, creator de

Paul Klee în atelierul său din Weimar (1924)

obiecte aspre, dure, mimînd indiferența betonului sau a aluminiului, și un romantism al ascezei obiectului „redus" la o esență formală care i-ar permite absorbirea lui „în natură". Dintre operele în aer liber, exercitau un efect deosebit două mari oglinzi plasate în apropierea „Fridericianum"-ului de Maria Nordman, destinate unui joc cu lumina pe fațada edificiului, joc de-a prinselea între zidurile masive ale clădirii și transparența, impalpabilului luminii reflectate asupra lor, încarnînd parcă mărturisirea lui Apolinnaire că „iubește arta modernă fiindcă își împlinește rostul prin lumină". Expoziția mai cuprindea numeroase alte structuri luministice, prezentate în săli sau în aer liber. Astfel, logic integrat în peisajul unei piațete a orașului, un peisaj artificial de Bertrand Lavier („Compoziție în verde și alb") — alcătuit dintr-o idilică pajiște de iarbă, întreruptă, cu intenție ușor sadică, de bariere din lemn și beton — trăia în primul rînd prin acțiunea luminii mobile care atrăgea atenția asupra ambiguității realului. În contrast emoțional total cu această instalație idilică, în alt punct al Kassel-ului, „Nivelul stradal" de americanul Richard Serra, crea, printr-un asamblaj de piese de oțel și tinichea, o atmosferă de derută și dezordine, gîndită polemic de artist și țintind să admonesteze ceea ce el numește „încărcătura ideologică a locului". Era încă o dată evident faptul că străduințele Documentei 8 de a ieși din chingile frumosului obligatoriu și de a extinde astfel conținutul și sfera noțiunii de artă ca și ideea de a reinnoda, optimist, legăturile cu spiritul vechii avangarde creatoare, de largă deschidere spre social și încredere în tehnică, nu au fost fanatic unilaterale. Sonorități-le amare n-au lipsit însă, nici stările de spirit sumbre, depresive, înfricoșate sau numai nostalgice. „Întregul univers devine un glob ocular", afirma, cu trimitere hegeliană, una din lozincile expoziției ; implicit, deci, gîndul de a face din vizualitate un mod de a percepe tot adevărul despre lume.

ÎN lumina dezlănțuirii de exteriorizări și expresivități programate proprii Documentei 8, actuala expoziție intitulată **„Privire asupra vieții și operei lui Paul Klee"** de la Kunstmuseum din Berna apare ca o oază a tăcerii și reculegerii, unde comunicarea se face prin semne de discretă complicitate, unde stima — subînțeleasă — a culturii clasice stă încă fermă, de veghe. După expoziția Klee și catalogul ei din 1979 la Köln, se putea crede că cele mai interesante momente și interpretări posibile ale operei lui Paul Klee au fost, pentru un timp, lămurite. Iată însă că numai după cîțiva ani, o nouă expoziție a fost organizată de Muzeul de artă din Berna, la propunerea Muzeului de artă modernă din New York, ca un omagiu adus fondatorului și primului lui director, Alfred Barr, cel care i-a deschis lui Paul Klee întîia expoziție în America.

Ducînd mai departe unele idei sugerate de catalogul din 1979 referitoare la caracterul în general biografic al creației lui Klee, actuala prezentare — alcătuită în mare parte cu lucrări puțin cunoscute din colecții americane și cu altele, inedite, din imensa donație Felix Klee către muzeul din Berna — accentuează mai ales faza de început și faza ultimă, deosebit de încărcate cu substanță biografică, ale unei opere cu totul singulare în spectacolul artei de avangardă a epocii. În ce sens biografică ? Oare în cel al unei obsesii autoportretistice sau cumva al unui subtext de relatări ? Răspunsul la întrebare îl poate da numai corelarea picturilor, desenelor și gravurilor lui Paul Klee cu scrierile sale — în primul rînd cu **Jurnalul** (1898—1918), apoi cu scrisorile și lucrările teoretice, rezultate în principal din activitatea de profesor la Bauhaus. Reiese clar pe parcursul unei astfel de corelări că arta lui Klee este o lucrare asupra eului, paralelă cu strădania de a-și „modela personalitatea", strădanie care îi stăpînește, de-a lungul anilor, cotidianul. Cu luciditate și simț critic, dar și cu ingenue uimiri și autosatisfacții, Klee își urmărește evoluția interioară, comportarea, gustul literar și muzical, construcția eului, luarea în posesie a ambiguității lui esențiale. Ideea Ambivalenței realului, inclusiv a eului propriu, revine mereu în notațiile, ca și în imaginile lui Klee. Spiritul satiric de care sînt pătrunse operele de primă tinerețe — în special desene, gravuri, picturi pe hîrtie — este expresia acelei obsesii a ambivalenței lucrurilor. Satira lui Klee nu are decît indirect un caracter social, în fapt ea exprimă tensiunile de ordin interior cu care artistul se luptă, prin toate mijloacele, pentru a se autoechilibra în lumea „dizarmoniilor care-l asaltează", pe planul uman, pe plan artistic. „Duhul lui Goya" îl „pindește" : „este o eroare" scrie el, o influență căreia totuși îi cedează pe planul limbajului de forme de la acea dată, adică în primii ani ai secolului. În același timp, însă, Klee știe să atenueze primejdia, intervenind cu cîte o notă idilic-elvețiană, sau erotic-amăruie în stilul lui Pascin, sau încercînd să combată haosul latent al satirei prin subliniate disciplinări ale mișcării formelor. Este perioada călătoriei lui Klee în Italia, unde reînvață, în alt fel, cît de „necesară este ordinea". În operele tîrzii, spre sfîrșitul anilor '30 vor apărea din nou pe prim plan problemele eului, acum în fața răului și a morții. Din nou își fac loc anume elemente discret satirice de astă dată și cu adresă politică antinazistă — încorporată însă ideii de bază a meditațiilor sale : „în opera mea, omul nu este specie, ci punct cosmic". Eul dobîndește astfel pentru Klee noblețea și obligațiile unei instanțe. Artistul trebuie să știe că „un desen nu mai este în cele din urmă un desen oricît ar fi producerea lui de autonomă. El este simbol

PAUL KLEE : **Comediant** (gravură)

și cu cît liniile proiecției imaginare vor atinge puncte mai înalte, cu atît mai bine va fi. În acest sens nu voi fi niciodată un artist plastic propriu-zis, numai artist, cum ar spune dogma". Seria îngerilor — desene din 1939—1940 — „Îngerul uituc" (ultima lucrare a pictorului), „Îngerul provizoriu", „Îngerul încă urît" schițează cu reculeasă puritate, nu lipsită de prezența surîsului, un ultim examen de conștiință.

Expoziția sugerează și existența unor anticipări ecologice în viziunea lui Klee ; tema „grădinii" este mai frecventă decît în oricare altă prezentare. Alăturate, toate acele grădini, pictate între 1918 și 1930, își dezvăluie gingașa lor substanță simbolică și înrudirea — certă — cu „grădinițele paradiziace" ale goticului renan și elvețian. Pentru sublinierea acestei laturi ecologice, expoziția și-a luat chiar ca emblemă și subtitlu o pictură din 1922, „Mașina de ciripit" ; sînt trei păsărele cocoțate pe schița unui telegraf. Marea surpriză a expunerii o oferă însă marionetele lui Klee modelate și cusute de el, pentru fiul său Felix — 50 de păpuși începînd din 1917. Mai întîi în colaborare cu Sascha Morgenthalen (ale cărei păpuși realiste sînt astăzi adunate într-un mic muzeu la Zürich), apoi singur, Paul Klee a imaginat marionetele acestea — fie ca portrete reale caricaturizate, fie ca personaje fantastice, fie ca figuri tradiționale ale vechiului teatru popular de păpuși în Germania. În ele a adunat, confesiv, recunoașterea ascendențelor și gustul pentru joacă, spiritul de observație și fantezia inepuizabilă, modernitatea și memoria clasicității. Aceste marionete-măști instalate între micuțele, minuțioasele tablouri de maturitate și imaginile tîrzii mai mari, cu spații libere grav marcate de lineaturi negre, par a fi memento-ul unuia din gîndurile dragi lui Klee : „Masca este artă, în spatele ei stă, ascuns, omul".

Amelia Pavel

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premiile Femina și Medicis

● Premiul Femina pe anul 1987 a fost acordat scriitorului francez Alain Absire pentru romanul **L'Egal de Dieu.** Premiul Medicis a fost atribuit scriitorului belgian francofon Pierre Mertens pentru romanul **Les Eblouissements.**

Premiile pentru scriitorii străini au fost acordate nord-americanei Susan Minot pentru romanul **Copilașii** (Premiul Femina), iar Premiul Medicis — italianului Antonio Tabucchi pentru romanul **Nocturnă indiană.**

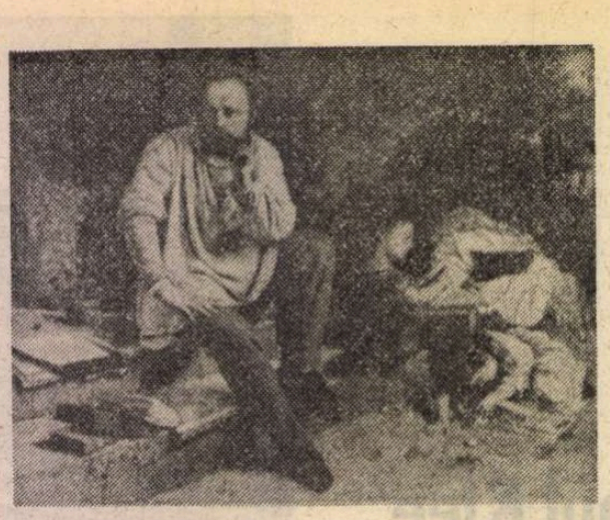
Premiul Medicis pentru eseu pe 1987 a fost atribuit francezului Georges Borgeaud pentru lucrarea sa **Le Soleil sur Aubiac.**

Actualitatea unui gen : comedia

● **„A revenit în actualitate comedia !"** titrează un număr recent al săptămînalului de informație artistică „LAM" care apare la Londra, discutînd „noile modalități care revigorează efectiv un gen mult prea adesea căzut în platitudine și desuetudine". Discuția este provocată de succesul deosebit pe care îl înregistrează, în Europa și Statele Unite, cea de-a patra parte a serialului de lung-metraje reunite sub genericul **Academia de poliție.** Se revine, notează comentatorii de specialitate (și ei, mărturisind ușor intrigați acest lucru, „fascinați de puterea rîsului"), la procedeele clasice ale filmului mut, la gag-urile care au produs ilaritate la mai multe generații de spectatori sau telespectatori. Personajele sînt, fiecare în felul lor, la extremitatea genului pe care-l reprezintă, într-un automatism de replici și situații destul de ușor de intuit dar care nu răpește cu nimic din farmecul filmului.

O „revenire la clasici" și în cazul desenului animat. **An american Tail** este o producție Spielberg avîndu-l ca principal creator de desene pe celebrul Don Bluth, „steaua" de necontestat în ultimele trei decenii a studiourilor Walt Disney (pînă acum trei ani cînd le-a părăsit în semn de protest împotriva „erodării vechilor tehnici de animație" și luînd cu el peste jumătate din realizatori). Don Bluth a devenit realizator independent, producînd acum un an **The Secret of Nihm** și recent acest nou film care este „o demonstrație a vitalității unui stil, cel care a dat **Doamna și vagabondul, Albă ca zăpada** sau **Bambi,** mai ales a unui mod de a vedea lumea, un fel de triumf al inocenței, o victorie a copilului etern din fiecare dintre noi". În sfîrșit, o piesă de teatru (jucată la **Riverside Studios** din Londra), **The Life of Napoleon,** reînvie „genul comediei burlești, animată doar de un singur actor, interpret multilateral, cîntăreț, dansator, ventriloc, mim — totul în imaginea scenografică proprie unei **commedia dell'arte".** Succesul deosebit pe care îl înregistrează aceste creații atît de diferite în lumea comediei demonstrează „nu numai actualitatea unui gen, cît nevoia permanentă pe care o resimte publicul de a vedea ceva care-i place cu adevărat, să-i producă un ris tonic, eliberat de orice grijă".

Cr. U.



„Teorii ale artei secolului XIX"

● Acesta este titlul unei recente lucrări de Joshua C. Taylor, publicată la University of California Press din Berkeley. Această unică și extrem de bogată culegere de scrieri ale unor artiști și critici de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea oferă o abordare tematică pentru înțelegerea multiplelor teorii ale artei care au luminat drumul unor artiști ai secolului al XIX-lea atît de diverși precum Tommaso Minardi și Georges Seurat. În loc să grupeze textele conform unor școli de artă, cum au fost realismul și impresionismul, Taylor a împărțit culegerea în șase secțiuni tematice : „Frumusețea și limbajul formei", „Arta și comunitatea sufletelor", „Adevărul naturii și natura adevărului", „Arta și societatea", „O artă a viziunii pure" și „Arta ca o creație". Autorul a juxtapus texte bine cunoscute ale unor artiști precum Gustave Courbet (în imagine : o lucrare a acestui artist) cu cele ale unor critici virtual necunoscuți, precum Francesco Milizia și Vittorio Imbriani. Aceste texte furnizează o introducere originală și stimulatoare într-o perioadă atrăgătoare din istoria artei. Joshua C. Taylor a fost profesor de istoria artei la Universitatea din Chicago și director al Muzeului Național de Artă Americană, din 1970 pînă la moartea sa, în 1981. James L. Yarnall, care a lucrat și el la muzeul amintit, a pregătit și editat manuscrisul în vederea publicării.

„Incoruptibilii"

● Brian De Palma, realizator a șaptesprezece filme, s-a hotărît la 47 de ani să facă o nouă versiune a **Incoruptibililor** din Chicago-ul anilor '30. Celebrul detectiv-polițist Eliot Ness, bine cunoscut și publicului românesc din serialul de televiziune, în interpretarea lui Robert Stack, este acum actorul Kevin Costner, care, după cum mărturisește, a fost crispat în momentul cînd a primit rolul din cauza celebrității înaintașului. L-a stimulat întîlnirea cu Robert de Niro, interpretul lui Al Capone (în imagine). În noua versiune, (autor al scenariului — David Mamet), un rol important este încredințat lui Sean Connery. Al Capone i-a dat mult interpretului său de gîndit, el reușind să facă o „compoziție invizibilă". „De Niro este singurul actor, capabil să se schimbe fără a folosi machiajul, numai datorită trăirii interioare. Actor celebru, el poate lua metroul în fiecare zi la New York fără să fie recunoscut" — declară regizorul Brian De Palma, cel care l-a și descoperit.

Dicționarul literaturilor de limbă franceză

● Cea de a doua ediție a **Dicționarului literaturilor de limbă franceză** s-a îmbogățit cu al patrulea volum și cu numeroase articole. 3 000 de pagini, 1 800 de scriitori recenzați, dintre care 600 contemporani, 192 de pagini de ilustrații, un index de 150 pagini regrupînd 21 000 opere. Jean-Pierre Beaumarchais și Daniel Couty, împreună cu Alain Rey și o echipă de 290 specialiști reputați, au realizat această lucrare din dorința de a „da plăcerea descoperirii și dorința de a citi, uneori chiar autori necunoscuți".

„Europalia"

● În cadrul festivalului cultural cu acest nume care se desfășoară din doi în doi ani la Bruxelles, anul acesta oaspetele de seamă este Austria. În acest scop au fost aduse 5 000 de opere de artă ale unor cunoscuți creatori repartizate în 37 de expoziții. Pînzele lui Gustav Klimt (maestrul Secesiunii vieneze) — în număr de patruzeci — și desenele — optzeci — sînt găzduite în muzeele regale de artă, în timp ce la Muzeul de artă modernă sînt expuse 350 de opere semnate de Arnulf Bainer, organizate într-o retrospectivă, ilustrînd principalele perioade ale creației sale. La Gand este deschisă retrospectiva Oskar Kokoschka, cu 65 de pînze. Capodopere provenind din celebra colecție vieneză Albertina — Dürer, Holbein, Rembrandt, Watteau etc. — sînt expuse la Anvers.

Teatru și apartheid

● **Othello** de Shakespeare a fost scos de pe afișul lui „Market Theatre" din Johannesburg, deși cele cîteva spectacole care au apucat a fi reprezentate cunoscuseră un mare succes. Măsura a fost determinată de protestele rasiștilor albi, care s-au declarat revoltați de distribuirea unui actor negru și a unei actrițe albe în rolurile principale — maurul Othello și frumoasa sa soție blondă Desdemona — ale acestei tragedii situate în Veneția dogilor de altădată. Regizoarea Janet Suzman, născută la Johannesburg, afirmată în Anglia și la Hollywood ca actriță de teatru și film, a declarat că anume a ales această piesă — pentru problematica rasială pe care o oglindește — și că era pregătită pentru riscul interzicerii spectacolului : „Este și acesta un succes. S-a demonstrat că rasiștii sînt iritați pînă la pierderea controlului de sine".

Mihail Țarev

● A încetat din viață, la Moscova, în vîrstă de 84 de ani, una din cele mai proeminente personalități ale teatrului sovietic, Mihail Țarev (în imagine). Artist al poporului al U.R.S.S., el a fost directorul artistic al Teatrului Malii, pe scena căruia a interpretat roluri memorabile : Ceațki și Famusov din **Prea multă minte strică,** Conducătorul de detașament din **Tragedia optimistă,** Glumov din **Pentru fiecare înțelept, destulă prostie** și altele. Timp de mai mulți ani Țarev a condus Asociația oamenilor de teatru din R.S.F.S.R. și a fost președintele Centrului sovietic al Institutului internațional de teatru.

„Prima tinerețe"

● În piesa lui Christian Giudicelli cu acest titlu, două femei în vîrstă, părăsite de toți cei din jur, își unesc singurătățile pentru a regăsi o tinerețe niciodată trăită așa cum au vrut. Cele două dialoghează cu personaje invizibile, imaginează întîmplări. Scena teatrului „La Bruyère" e plină de personalitatea lor artistică. Interpretele se numesc Annie Girardot și Odette Joyeux (în imagine).

Catherine Deneuve

● „Celebra actriță de film se pregătește pentru o nouă etapă ?". Aceasta este întrebarea pe care și-o pun criticii și spectatorii ieșind de la filmul **Agent trouble,** realizat de actorul Jean-Pierre Mocky. Actrița interpretează un rol de compoziție, o fată bătrînă curioasă, iscoditoare. Partenerul său este Richard Bohringer.

Lirica belgiană

Marcel LECOMTE

De unde suflă vîntul

Noaptea la malul mării.
Noaptea, luna stelele.
Este marea și copacii.
Noaptea o vedem, nu o
vedem. Printre copaci, vîntul
violent suflă puternic,
crengile se leagănă în
bătaia vîntului, iar copacii
se apleacă. Frunzele cad
în negura nopții iar —
valurile dezordonate se
urmează, se precipită, se
sparg de mal. Valurile
ajung la nisip. Luna strălucește pînă dimineața,
îmbrățișează valurile,
copacii.

Ochiul — Zorile

În noapte, pădurea vede stelele pălind.
La licărirea zorilor, ele scapă nopții pentru
a pătrunde în zi.
Așteptăm soarele.
Casa ta în pădure complet înlănțuită de crengile
atîrnînde.
Ochiul tău lipit de fereastră l-am văzut adormind
prăbușindu-se în cutele nopții.
Prețioasă dimineață, lumina face să se miște
pleoapa, dar nu o rănește.
După cîteva ore, toate colțurile helești sînt mai
distincte.
Soarele vine de departe. Luna tocmai dispare.

Robert GOFFIN

Sybille

Sybille cobori pînă la marginea plajei
De unde urcau către cer arbalete de aripi
Ca pentru a implora risipirea norilor
Unde Sybille îmbrățișă frumosul curcubeu

Ea găsi într-o cochilie a dunelor
Imperceptibilul murmur al unui freamăt
Ceva mai mare decît liniștea lunii
Ceva mai mic decît muzica inimii sale

Apoi, nehotărîtă, ea reflectă pe plajă
La secretul mării, ce-i tulbura gîndurile
Și cînd auzi cochilia vorbind
Știu că era vocea dragostei sale

Apa de cer

Păsările vesteau zorile printre crengile salciei
Ce-și contura reflexul de opal pe oglinda apei
Iar peștii trandafirii la adăpostul trestiilor
Erau uimiți de această aureolă înverzită
Și deodată, în strălucirea și blindețea zorilor
Apa de nisip deveni un frunziș al cerului
Iar copilul încîntat spunea celor din jur
Că un lichid de vis învinsese timpul
Fiindcă peștii cîntau într-o salcie a lumii
Iar păsările înotau în azurul heleșteului

În românește de
Liliana Blajovici

N. IONIȚĂ

(Proverb turcesc)

Premiul spaniol pentru literatură

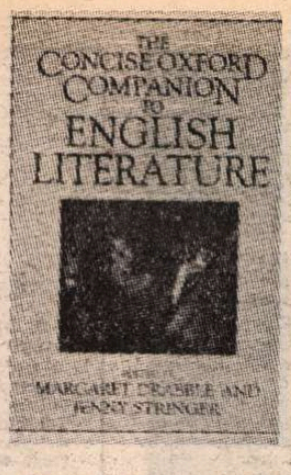
● Scriitoarea spaniolă Rosa Chacel a fost distinsă cu Premiul național pentru literatură pe anul 1987. Născută în 1898, la Valladolid, Rosa Chacel, care a trăit peste 40 de ani în exil, aparține, alături de Rafael Alberti, generației de scriitori spanioli „de la 1927". Înainte de a se consacra literaturii, ea s-a ocupat de pictură și sculptură. Și pasiunea pentru artele plastice a dus, în 1922, la căsătoria cu pictorul Timoteo Perez Rubio. Dintre scrierile sale amintim volumele **Teresa** (1936), **Memoria de Leticia Valle** (1945), **La Con-** (1972), **Acropolis** și **Refesion** (1971), **Saturnal banaduras** (1984). În plină putere creatoare, Rosa Chacel lucrează la o trilogie. „Deși a venit tîrziu, distincția primită îmi dă curaj pentru a scrie în continuare" — a declarat laureata premiului spaniol pentru literatură.

„Hamlet" văzut de Ingmar Bergman

● Pe scena teatrului „Dramaten" din Stockholm, regizorul suedez Ingmar Bergman a realizat un spectacol de mare răsunet cu **Hamlet** de Shakespeare. „De mult visam la acest spectacol — mărturisea regizorul — dar abia acum am găsit un interpret pentru rolul principal". Acesta este tînărul actor Peter Sturmare.

Noutăți de la „Vahtangov"

● Actorul și regizorul Mihail Ulianov este noul director artistic al Teatrului „Vahtangov" din Moscova. Cu prilejul celei de-a 70-a aniversări a Marii Revoluții din Octombrie, la „Vahtangov" au fost prezentate spectacole cu piesele **Pacea de la Brest** și **Război sau pace** de Mihail Șatrov.



Literatura engleză

● Oxford University Press a editat recent sub îngrijirea lui Margaret Drabble și Jenny Stringer **Manualul concis Oxford de literatură engleză,** bazat pe cea de a cincea ediție populară și plină de succes a **Manualului Oxford de literatură engleză.** Peste 5 000 de articole fac referiri la romane și piese, cîntece și poeme, vieți și opere ale unor autori, poeți, dramaturgi, eseiști, filosofi și istorici, personaje de ficțiune, mișcări literare, legende, teatre, periodice. Articolele au fost aduse la zi, adăugîndu-se noi eseuri.

Coproducție

● Cele 900 de zile ale rezistenței opuse de leningrădeni blocadei trupelor hitleriste reprezintă fondul pe care se va desfășura povestea de dragoste dintre un operator de film american și o tînără sovietică din filmul la care lucrează acum regizorul italian Sergio Leone. Coproducție italo-sovietică, realizarea cinematografică va costa peste o sută de milioane de dolari, va fi bilingvă (engleză și rusă) și va concentra multe mii de figuranți pentru scenele de bătălie. În rolul titular — Robert de Niro.

De vorbă cu Miguel Barnet

● Ziarul „Granma" a publicat un amplu interviu cu scriitorul cubanez Miguel Barnet, prilejuit de apariția noului său roman **Adevărata poveste a vieții lui Julian Mesa** în editura spaniolă „Alfaguara". Critica este unanimă în aprecierea că acesta reprezintă un eveniment în viața literară a Cubei. Distins în 1967 cu premiul „Casa de las Americas" pentru volumul de versuri **Sfînta familie,** Barnet se bucură de notorietate pentru creațiile sale în versuri și în proză, precum și ca folclorist. Noul său roman este consacrat unei probleme sociale acute din America latină — destinul cubanezilor ca și al altor emigranți din țările regiunii Caraibelor care trăiesc astăzi în S.U.A.

„Orlando furioso" în travesti

● Cu mustața în furculiță, cu sabia aproape ieșită din teacă, înfruntînd războinic partitura acestui rol recunoscut pentru dificultățile de interpretare, cunoscuta cîntăreață Marilyn Horne a repurtat un succes răsunător. În aceste zile, la Paris, Marilyn Horne (în imagine) va da un recital de arii din opere și arii de Haendel, Beethoven, Schumann, Aaron Copland.

Atlas

FRAGMENTE

■ Îmi amintesc senzația sîsiitoare de insecuritate pe care mi-o trezea îndoiala — o îndoială neîncetînd să se reverse asupra lumii, deși se îndoia și de propriul ei drept de a exista — în marele muzeu Van Gogh de la Amsterdam. O clădire nouă monumentală, care etala pe trei nivele opere aproape expresioniste, de tinerețe, desene, pînze, rămase după ce marile muzee europene, și mai ales americane, alesesră capodoperele. Nu mai văzusem niciodată atîtea tablouri semnate Vincent la un loc. Și, într-un mod descumpănitor și aproape deprimant, impresia pe care reușeau să mi-o facă la un loc nu atingea intensitatea șocului produs de pînzele răzlețe din galeriile străine. Poate că, într-adevăr, nu mai rămăseseră acasă capodopere (deși, în amintire, un lan de grîu hăituit de imense ciori negre mă electrizează), poate că sufletul meu nu era în clipa aceea destul de dotat pentru contemplare, sau poate că, pur și simplu, atunci cînd descoperi trei-patru pînze de Van Gogh într-un muzeu obișnuit, ele explodează de pasiune și dezechilibru în pacea calofilă din jur, în timp ce aceleași explozii, în mari cantități, trezesc îndoiala și insinuează lipsa de rigoare. Cine știe? Entuziasmul sfîșietor pe care îl învățasem de la cel ce continua să ardă în mine, dar și numai nehotărîrea admirației era destul ca să mă întristeze.

■ Toată viața mea socială nu este decît efortul de a aduce la un numitor comun imaginile mele din ochii diverșilor oameni, felul meu diferit de a reacționa de la om la om.

■ Nici munții, nici marea nu sînt, văzuți de sus, mai puțin importanți. Avantajul de a merge cu avionul nu constă în a vedea lucrurile de jos mai mici, ci legate logic între ele.

■ Mă gîndesc adesea la complexitatea relațiilor mele cu vecinele de la țară, cu femeile din piață. O relație de evidentă inegalitate, care uneori mă amuză, alteori mă deprimă, dar nu ajunge niciodată să mă mire: un acord tacit înclină balanța în defavoarea mea. Îmi dau seama că mă privesc, cu interes și curiozitate, ca pe un personaj imprevizibil, pe care nu știi cum să-l tratezi pentru că nu-l înțelegi, și mai ales, nu știi cît înțelege. Îmi spun cîte ceva și apoi mă privesc să văd dacă am înțeles ce au spus, cît am înțeles și, mai cu seamă, dacă nu am înțeles mai mult decît trebuia. Impresia lor este, de altfel, exactă: înțeleg destul de puțin din violenția lor adîncă și hotărîtă și nu spun — nu vreau și nu sînt în stare să spun — nici cît înțeleg. Mă las înșelată cu bună știință, dar ele nu-și dau seama în ce măsură pot fi înșelată, tocmai pentru că această măsură evidentă li se pare lor însile exagerată. Și nu pot să imaginez deliberarea. De aici, din această șovăială între prea mult și prea puțin, se naște continua, complicata nesiguranță a raporturilor noastre de obscură inegalitate.

Ana Blandiana

„Viena anilor treizeci"

● Romancier, dramaturg, eseist, moralist, laureatul Premiului Nobel pe 1981, Elias Canetti (în imagine) a creat o operă exigentă, la jumătatea drumului dintre filosofie și literatură. El este și un remarcabil memorialist. În **Povestea unei tinereți,** în **Limba salvată,** el își amintea copilăria. **Lumina călăuzitoare** reprezenta anii formării sale (1921—1931). Iată acum apărut la editura franceză „Albin Michel", în traducerea lui Walter Weideli, cel de al treilea volum al acestei **Povești a unei vieți: Joc din privire,** care prilejuiește o întîlnire cu Viena intelectuală a anilor 1931—1937, unde pot fi întîlniți Hermann Broch, Robert Musil, Karl Kraus, Oskar Kokoschka, Ștefan Zweig, Alban Berg etc. O prodigioasă galerie de portrete.

Welles în postură de realizator de emisiuni radiofonice

ORSON WELLES (II)

CA foarte mulți dintre cei implicați în artele vizuale, film sau TV, Welles simțea o deosebită plăcere să-i deruteze pe cei ce-l intervievau creîndu-și o biografie fictivă — în mare parte — pe care și cei mai conștiincioși biografi o acceptă dintr-un sentiment de admirație oarbă.

Umorul său poznaș — notează Charles Higham — te făcea să crezi că în vreme ce benzile de magnetofon înregistrau și reporterii luau note cu un aer de seriozitate exagerate, în acest trup masiv, un spiriduș se distra de minune pe tema absurdității, credulității umane, în formulări nu tocmai publicabile. În numărul de Crăciun al revistei pariziene „Vogue" din anul 1962 pe care l-a editat umplîndu-l cu propriile schițe și pentru care făcuse și o grafică impresionantă și îndrăzneață, transcrie un fragment autobiografic, care se pretinde a fi extras dintr-o lucrare în curs de redactare, al cărui titlu era **„Tatăl meu purta Ghetre".** (Lucrarea în curs de redactare era **„This is Orson Welles — Acesta este Orson Welles",** care urma să fie scrisă în colaborare cu Peter Bogdanovich, dar proiectul a eșuat).

„Pe lîngă caracterul discutabil al exactității afirmației, comentează în continuare Higham, extrem de puține lucruri sînt corecte. Welles scrisese că tatăl său avea o virstă înaintată cînd și-a dat foc. În această frază nici un cuvînt nu e adevărat. Tatăl său a murit la numai 58 de ani, iar focul la care se referă a fost provocat de personalul de serviciu din hotelul tatălui său pe cînd se încerca tirajul unui burlan. Welles spune că hotelul era mic, că focul a avut loc după ce tocmai se întorsese dintr-o călătorie din China și o foarte frumoasă zăpadă de Crăciun acoperea pămîntul în noaptea focului... În realitate hotelul era foarte mare, incediul a avut loc cu 2 ani înainte de călătoria în China și Japonia, la sfîrșitul primăverii anului '28 și la acea dată era deja neobișnuit de cald pentru Illinois. Tatăl său nu avea case în Jamaica și China, cum afirma Orson, nu a existat niciodată un trabuc **Dick Welles,** numit astfel după un cal de curse care ar fi cîștigat derbyul Kentucky (nu există pe lista completă a cîștigătorilor nici un cal Dick sau Richard Welles), iar Muzeului tutunului american din Greenwich — Connecticut ne dezvăluie faptul că tutunul Dick Welles era făcut special pentru tatăl său, nefiind nici ieftin, nici disponibil altor amatori..."

Confuziile deliberate continuă la nesfîrșit, astfel încît biograful care dorește să prezinte viața lui Orson Welles este handicapat de faptul că e nevoit să-și croiască drum printr-un labirint de absurdități repetate în declarații, interviuri, cărți, ba chiar și în programele de televiziune — uneori aceste absurdități sînt doar amuzante, alteori fascinante, dar este exact ceea ce dorește și Welles, care la urma urmei era un magician, iar calitatea principală a magicianului este de a crea iluzii.

În interviurile acordate prietenului său, criticul Maurice Bessy, președintele Festivalului de film de la Cannes, și care a scris un eseu de proporțiile unei cărți despre viața și filosofia lui Orson Welles, a declarat în mod fals că „avusese o rudă care îmbătîndu-se ar fi căzut în mare și s-ar fi înecat, că tatăl său ar fi proiectat o trusă pliabilă de picnicuri și că ar fi deținut cea mai mare parte din satul în care trăia, de pe această poziție interzicînd introducerea electricității în acele locuri. De asemenea, tatăl său ar fi trăit la marginea acelui sat într-o casă enormă botezată hotel, în care personalul de serviciu era format din foști artiști de circ și vedete de music-hall, avînd totodată și libertatea de a apărea pe post de clientelă: pure absurdități".

ANTERIOR Welles declarase că Richard Welles — fratele său — a spart banca la Monte Carlo, a inventat un avion și raniță folosită de armată în Primul război mondial. Reporterul Kenneth Tynam a publicat în revistele „Show" și „Playboy" declarațiile lui Welles fără să le verifice. Reiese din acestea că Orson avea o origine engleză pură — de fapt în familia sa existau elemente galice, franceze, că tatăl său se născuse în Virginia și se mutase în Wisconsin pentru că avea acolo două fabrici — cînd de fapt era fiul unui obscur funcționar la căile ferate din Missouri care plecase după temperamentala fată a procurorului districtului Kenosha cu care se și însurase. Welles pretinde că s-ar înrudi cu subsecretarul de stat Summer Welles, că prin intermediul mamei sale îi cunoscuse pe Ravel și Stravinski, precum și că în al doilea război mondial acționase ca spion pozînd într-un magnat al industriei de rulmenți din Lisabona — toate acestea aparținînd purei fantezii. Ani la rînd, Welles a pretins că ar fi avut 9 mătuși de gradul doi foarte excentrice dintre care una se îmbătase cu bere, alta se pierduse în China pe cînd se plimba cu ricșa, iar la aceste minciuni sfruntate adăugase pentru Maurice Bessy un alt mit, acela al mătușilor lui care trăiseră mai bine de 100 de ani. Mai pretindea că fratele său Richard intrase la mînăstire și că la vîrsta de 7 ani, el, Orson îl juca pe Regele Lear în podul casei. Aceste absurdități amuzante viciază pagină cu pagină importanța pe care cartea lui Bessy ar fi putut-o avea.

Pentru eludarea datelor confuze și a poveștilor fantazate de Welles, Charles Higham a pornit pe urmele lui Orson de la locul nașterii, din Kenosha, unde află de la cronicarul local, Dna. Lois Stein, că Welles nu numai că-și ignora complet locul nașterii, dar îi și nedumerise pe localnici cu fabricarea trecutului său, amintind nume nemărturisite pînă atunci în articolele despre el. „Mi-a vorbit despre trecutul celor din familia Head, avocați și oameni de afaceri cu greutate printre care și Orson S. Heat, temutul procuror a cărui agresivitate comportamentală și masivitate o regăsim în caracterul și înfățișarea renumitului său nepot de-al doilea. Mi-a vorbit despre membrii familiei Gottfredsen, dinastia fabricanților de bere din acea zonă, al căror comportament brutal și intimidant a fost aspru criticat de Welles prin multe din personajele filmelor sale. Cu ajutorul Dnei Stein și a membrilor familiilor Head și Gottfredsen am reușit să refac povestea vieții bunicii lui Welles, formidabila roșcată Mary Head Welles Gottfredsen, care la 14 ani și jumătate plecase din casa părintească pentru a face o căsătorie modestă, ca, în final, după ce dăduse nastere unui copil, soțul ei (bunicul lui Welles) să o părăsească. Plină de îndrăzneală, ea se recăsătorește cu un Gottfredsen sfidîndu-și din nou familia care nu-i aproba nici această căsătorie".

Eforturile lui Higham de a restabili adevărata origine a lui Welles și istoria familiei sale duce la descoperiri surprinzătoare: „Orson, despre care nimeni nu ar fi putut spune că se remarca prin modestie, ascunsese unele amănunte de distincție cum ar fi originea sa intelectuală din ambele ramuri ale familiei sale".

Literați, doctori, senatori, avocați, distinși oameni politici, luptători pentru abolirea sclaviei alcătuiesc o familie pe care Welles o mistifică permanent din cauza neînțelegerilor existente.

Tatăl lui Orson se născuse într-o casă săracă și într-o familie încercată de necazuri de la început. Tensiunea crește și nemulțumirile se adîncesc și în cea de a doua căsnicie a mamei, viața aceasta fiindu-i model lui Welles în capodopera sa, **„Strălucirea familiei Amberson".** Conacul Rudolpsheim, proiectat de bunica lui Orson cu o fațadă plină de sticle de bere, asemănătoare casei familiei Amberson, era o reședință în care opulența și vulgaritatea îl copleșeau pe firavul Richard, tatăl lui Orson. Crescut într-o atmosferă liberală pe de o parte, dar de un materialism vulgar de pe altă parte, într-o familie în care certurile și conflictele erau la ordinea zilei, Orson Welles va avea mai tîrziu o serie de obsesii ușor explicabile, ca și faptul că va încerca mereu să-și inventeze un trecut pentru a putea să-l ascundă pe cel adevărat.

Un documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie

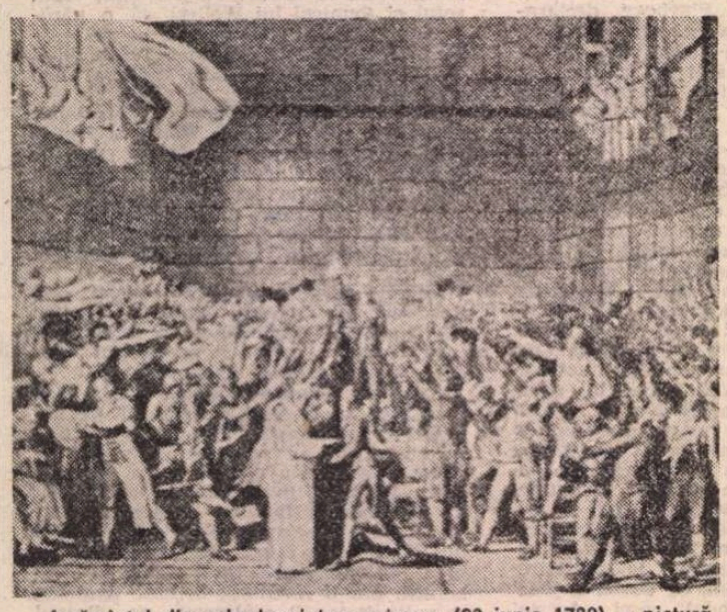
Din istoria instituțională franceză

TOAMNĂ pariziană, cu străzile încă pline de forfota turiștilor, zile în care vremea îndeamnă la plimbări. Revăd Parisul, vechea cunoștință, cu plăcerea reîntîlnirii. „Capitala luminilor" nu și-a pierdut virtuțile. Dar timp nu prea am să-i străbat bulevardele și să-i admir monumentele, căci sînt venit pentru a lua parte la o întîlnire științifică cu program interesant dar și riguros.

Deși mai sînt doi ani pînă la bicentenarul Revoluției din 1789, marea sărbătoare este în curs. Marcantul moment istoric este abordat în Franța, pe toate planurile și din diferite perspective, organizîndu-se încă din anul trecut diverse reuniuni științifice. La acestea vin invățați de pretutindeni pentru a aduce Revoluției franceze un legitim tribut de recunoștință a umanității. Universitatea Paris V — René Descartes, prin Facultatea ei de Drept, a consacrat și consacră în continuare, pînă în 1989 inclusiv, patru congrese implicațiilor istorico-juridice pe plan mondial și în primul rînd european ale importantului moment de istorie universală. În acest an, Congresul a reunit specialiști — juriști și istorici — în jurul temei : **Instituțiile regionale și locale europene sub impactul Revoluției din 1789, ca și al Imperiului.** La dezbatere au fost prezente, prin cele 57 de comunicări susținute, 15 țări : Anglia, Austria, Belgia, Canada, Elveția, Finlanda, Franța, Grecia, Italia, Olanda, Polonia, R.F.G., România, Spania și Suedia. S-au adăugat comunicanților și contribuțiilor lor numeroasele intervenții ce au avut loc în cursul celor patru zile de lucru ale reuniunii. Fiecare participant a plecat cu un plus de informație și a contribuit la lămurirea unor aspecte. Revoluția din 1789 s-a impus în toată măreția ei, de data aceasta, nu prin cuceririle și victoriile ei militare, ci prin forța ideilor înnoitoare, prin porțile pe care le-a deschis națiunilor lumii spre o nouă etapă a vieții lor istorice.

Comunicările s-au referit cu prioritate la evoluția instituțiilor regionale și locale franceze în timpul Revoluției și al Imperiului napoleonian, fiind tratate o varietate de aspecte. Au fost avute în vedere provincii, departamente, orașe și chiar fosta colonie San Domingo. Viața municipală în toată complexitatea ei, instrumentele locale ale Revoluției și Imperiului : comisarii și agenții revoluționari, ca și prefecții, patrimoniul funciar și personalitatea juridică a comunelor, regimul forestier sub impactul proceselor revoluționare etc. Importantă a fost maniera de abordare a temelor, ca **exemple** și **modele**, așa că prin analiza unor **cazuri** s-a putut ajunge la **generalizări** și **concluzii** privind fenomene **de ansamblu.**

DAR istoria instituțională franceză a oferit prilej de corelări și explicații. O atenție deosebită a fost dată și instituțiilor Vechiului Regim francez, ca și perioadei ulterioare anului 1815, unele probleme fiind tratate pînă spre sfîrșitul veacului trecut. Autonomia administrativă a unei regiuni, adunările provinciale și locale în perioada de sfîrșit a regalității, personalul administrativ din aceeași epocă (prin analiza cazului orașului Lyon), problemele poliției stradale pariziene (și contradicțiile generate în acea vreme din lipsa de coordonare a competențelor administrative) au reprezentat unele teme luate în dezbatere. Altele s-au referit la evoluția administrației prefectoriale între 1815 și 1879, la funcțiunile subprefectului urmărite în evoluția lor istorică, ori la comunele în cadrul sistemului administrativ al începuturilor celei de-a Treia Republici.



Jurămîntul din sala Jocului cu mingea (20 iunie 1789) — pictură de David

Revoluția franceză din 1789 a fost neîndoielnic mai temeinic înțeleasă prin abordarea multilaterală, dar și prin raportările ce s-au făcut la Vechiul Regim și la perioada următoare regimului revoluționar și celui napoleonian. Analizele ce s-au făcut Vechiului Regim au fost de un interes deosebit. Acesta a fost înfățișat cu contradicțiile sale, ca o etapă finală înaintea unei explozii sociale, dar totodată oferind evidente „rădăcini" pe plan instituțional marilor evenimente declanșate în 1789. A mai reieșit că pe acest din urmă plan, acest Vechi Regim francez a constituit și el în epocă **un model european** în zadarnicele încercări pe care vechile regimuri europene le-au făcut pentru adaptarea la „noi vremuri", păstrîndu-se însă (ceea ce nu se putea !) societatea în vechile ei structuri social-politice !

Congresul a mai oferit totodată și prilejul de a se constata dimensiunile și proporțiile impactului instituțional francez asupra statelor europene cuprinse în zona de acțiune și expansiune a Revoluției și a Imperiului sau chiar exterioare ei. De data aceasta însă, dezbaterea s-a deplasat cronologic de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea în secolul al XIX-lea, fiind vorba mai ales de ecouri și influențe în timp. În temeiul contribuțiilor prezentate au intrat în discuție cu prioritate statele vecine Franței, care s-au aflat sub impactul direct al marilor evenimente desfășurate pe teritoriul francez, fiind situate în zona de acțiune militară, dar fiind și supuse unor transformări social-politice și instituționale. Cinci comunicări consacrate Spaniei, alte 12 Italiei, patru Germaniei, una Belgiei și alta Elveției și două Olandei au reprezentat un ansamblu de contribuții de marcant interes, care au scos evident în relief amplele spații geografice în care au acționat în mod direct liniile de forță ale Revoluției și ale Imperiului. În acest grup de comunicări s-au înfățișat vechi instituții, dar mai ales mutațiile ce au avut loc sub impactul influenței franceze și aceasta atît de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cît și la mijlocul sau chiar în ultimele decenii ale secolului următor. Administrația provincială și locală, organele judiciare, vechile tradiții instituționale, tendințele autonomiste și regionaliste, dar și cele centralizatoare, anchete statistice, probleme politice reflectate în programe politice, probleme de legislație etc. au reprezentat o bogată arie tematică. Atît comunicările prezentate, cît și discuția au contribuit la o mai deplină înțelegere a unor fenomene de dimensiuni europene, la reliefarea, mai ales, a forței novatoare a ideilor revoluționare, ca și a influențelor exercitate de Imperiul napoleonean.

ÎN orbita dezbaterii au intrat însă și alte țări europene. Două comunicări au fost consacrate Suediei, una statului Quebec din Canada, trei Poloniei, una Finlandei, una Greciei, alta Ciprului, una Ungariei și două României. În cea dintîi dintre acestea Ioan Mircea Bogdan a prezentat lupta românilor transilvani pentru instituții naționale în etapa 1790—1850, iar în cea de-a doua, autorul acestor rînduri — căruia i-a revenit să prezideze și una din cele opt ședințe ale Congresului — a supus unei analize evoluția administrației regionale și locale în Principatele Române și apoi în statul modern român pînă spre 1900, ca și impactul Franței revoluționare și al Imperiului, impact generator de mutații instituționale.

Congresul s-a desfășurat în localuri prestigioase. Cea dintîi zi s-a lucrat în palatul Luxembourg, sediul Senatului, în vechea reședință a Mariei de Medicis, președintele Alain Poher onorînd cu prezența sa una din ședințe. Pe seară, congresiștii au fost invitați la o vizită a edificiului, care cuprinde neprețuite opere de artă și, neîndoielnic, busturile celor mai de seamă membri ai Senatului. În ziua a doua, ședințele s-au desfășurat în Palais de Justice, chiar în vechea sală a Parlamentului parizian din timpul Vechiului Regim. Împreună cu ceilalți congresiști am vizitat, în pauză, sălile celor mai înalte instanțe judiciare, cu interioare decorate și cuprinzînd nu puține inestimabile opere de artă — tablouri sau gobelinuri. În cea de-a treia zi Congresul și-a ținut ședințele la Hôtel de Ville și în ultima zi lucrările au avut loc la Ecole de Médecine, actualul sediu al rectoratului Universității Paris V. Am avut prilejul de a admira, în această ultimă clădire, patru frumoase tapiserii de dimensiuni deosebite din epoca lui Ludovic XIV, care împodobesc sala de consiliu a Facultății. Tot acolo s-a desfășurat recepția dată în cinstea participanților la reuniune.

Congresul a reunit în jurul a 100 de participanți, majoritatea și autori de comunicări și mulți luînd parte la o discuție deosebit de însuflețită. Atmosfera a fost prielnică schimbului de cunoștințe și unei dezbateri constructive, organizatorii și mai ales secretarul general al Congresului, profesorul Pierre Villard, decanul Facultății de Drept, străduindu-se să creeze o atmosferă amicală și totodată de seriozitate și competitivitate științifică. În toamna anului viitor, un nou Congres va prilejui, tot la Paris, o nouă dezbatere consacrată în special problemei drepturilor umane în Europa sub impactul noului regim instituit în Franța în 1789. Vor fi chemați a-și spune cuvîntul specialiști din numeroase țări, contribuțiile lor urmînd să ducă la o înțelegere mai profundă a unor momente istorice de însemnătate universală și mai ales la determinarea mai precisă a ariei lor de acțiune și influență, dar și a modalităților de receptare, a simbiozei firești cu particularismele și specificitățile naționale.

Dan Berindei

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Într-o amplă **Istorie a teatrului de peste hotare**, apărută în patru părți (la editura Prosvești, 1987), cel din urmă volum, al IV-lea, este consacrat **Teatrului din țările Europei și S.U.A. din cele mai noi timpuri (1945—1985).**

În acest cadru, un amplu capitol, semnat de Elena Azernikova, este dedicat teatrului din țara noastră. Autoarea este o excelentă cunoscătoare în acest domeniu (despre o carte a sa — **Dramaturgia și teatrul din România. Caragiale. Camil Petrescu și Sebastian** — s-au făcut referiri pe larg în paginile revistei noastre). Într-o primă secțiune sînt prezentate **Condițiile istorice ale evoluției teatrului românesc.** Este apoi analizată **Dramaturgia: tradiție și contemporaneitate,** în care sînt evocate mai pe larg — printre altele — contribuțiile lui Vasile Alecsandri, Hasdeu, I.L. Caragiale, Delavrancea, Alexandru Davila, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Mihail Sebastian, Victor Ion Popa, George Mihail Zamfirescu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, Titus Popovici, Dumitru Radu Popescu, Ecaterina Oproiu. Într-un subcapitol este urmărită anume **Arta scenică** în etapele ei. Sînt evocate, în aporturile lor, personalitățile lui Costache Caragiale, Matei Millo, Mihail Pascali, Aristizza Romanescu, Grigore Manolescu, Constantin Nottara, Paul Gusti, Alexandru Davila, Sică Alexandrescu, Grigore Vasiliu-Birlic, Radu Beligan, Horea Popescu, Lucia Sturdza-Bulandra, Liviu Ciulei, în amplul context al vieții teatrale din România.

● În ultimul număr al revistei de literatură universală „Inostrannaia literatura", la ancheta pe tema „Cuvîntul, limba, comunicarea", alături de scriitori din S.U.A., Peru, Japonia, Polonia și Franța, răspunde și poetul Mircea Dinescu. Ancheta a fost inspirată de întrunirea de la Issik Kul inițiată de scriitorul Cinghiz Aitmatov.

R.D. GERMANĂ

● La „Der Kinderbuchverlag" din Berlin a apărut, într-o frumoasă prezentare grafică, romanul **Vacanța** („Ferien") de Costache Anton. Versiunea în limba germană aparține cunoscutei traducătoare din limba română, Holda Schiller.

GRECIA

● Enciclopedia greacă **Hydria,** ediția 1987, consacră pagini substanțiale istoriei, literaturii și artei românești, autorii lor fiind prof. Maria Marinescu-Himu, Florin Marinescu și Ilie Frăcea.

PERU

● Pentru activitatea sa poetică și mai ales pentru traducerile din lirica și proza peruană (César Vallejo, Mario Vargas Llosa), poetului Mihai Cantuniari i s-a acordat la 13 noiembrie 1987, de către guvernul peruan, Ordinul „Pentru distinse merite culturale", cu grad de Comandor.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XX, nr. 49, joi 3 decembrie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

49

„UNIREA ESTE SUFLETUL POPORULUI ROMÂN"

(Paginile 12 — 13)

IMPERATIVUL UNITĂȚII

ÎN istoria poporului român conștiința unității reprezintă o constantă fundamentală și totodată un factor activ al întregii sale evoluții. Rezistența la vicisitudinile și adversitățile cu care s-a confruntat de-a lungul timpului i-a fost asigurată de sentimentul unei profunde coeziuni lăuntrice, viu resimțită ca o forță de neînvins în toate perioadele și epocile străbătute. Marile noastre idealuri și aspirații s-au făurit sub semnul acestei conștiințe, pe care o reflectă pregnant toate evenimentele majore ale istoriei românești. Secole de-a rîndul expresia sa cea mai înaltă a fost constituită de năzuința realizării unirii statale a tuturor românilor. Ideea unirii, această coordonată permanentă a evoluției noastre istorice de-a lungul multor secole, s-a îmbinat inseparabil cu ideea de libertate și de independență. Înfăptuirea Unirii Principatelor, la 24 Ianuarie 1859, a putut fi astfel considerată, cu o formulă justă și memorabilă, drept „actul energic al întregii națiuni", reprezentînd rezultatul strălucit al unui lung și obiectiv proces istoric. Dar și o treaptă pentru desăvîrșirea deplinei unități statale și naționale, pentru progresul și dezvoltarea economică, socială și culturală a poporului. Cucerirea, în 1877, a independenței de stat a României s-a înscris astfel în continuitatea luptelor noastre purtate sub semnul unității, pentru libertate și neatîrnare.

Șirul acestor epocale evenimente ale istoriei moderne românești avea să fie încununat la 1 Decembrie 1918, cînd formarea statului național unitar a devenit o realitate înfăptuită prin voința unanimă a întregului popor. „Crearea statului național unitar — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului — a constituit o strălucită victorie istorică a luptei eroice, îndelungate a maselor populare pentru făurirea națiunii române, a marcat împlinirea visului secular al tuturor românilor de a trăi uniți în granițele aceleiași țări, într-un stat unic, liber și independent".

ISTORICUL eveniment înfăptuit în urmă cu 69 de ani a deschis țării întregite noi posibilități de afirmare a conștiinței unității, în contextul eforturilor și al luptelor pentru realizarea libertății și a egalității sociale, Partidul Comunist Român impunîndu-se ca principala forță politică progresistă și revoluționară ale cărei idealuri se situau ferm în continuitatea celor mai largi aspirații și năzuințe populare. Cadrul propice pentru împlinirea lor a fost creat de orînduirea socialistă, poporul nostru pășind pe noua cale istorică de dezvoltare sub conducerea hotărîtă a partidului. Anii socialismului și îndeosebi epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului au adus în istoria României o lungă și impresionantă suită de transformări revoluționare. Vastul proces de edificare socialistă a schimbat adînc și radical întreaga înfățișare a patriei și în toate domeniile vieții sociale românești s-au produs mutații fără precedent. Într-un interval de timp istoricește scurt, însă de o excepțională intensitate, România a devenit o țară nouă, în plin avînt constructiv.

Toate aceste realizări și înfăptuiri sînt rezultatul strînsei unități a poporului, opera întregii noastre națiuni socialiste. Acționînd unitar, sub conducerea fermă a partidului, societatea românească de astăzi își găsește în conștiința unității sale revoluționare principala forță de asigurare neabătută a edificării socialismului, de transpunere în viață a sarcinilor stabilite de Congresul al XIII-lea, de înfăptuire a Programului partidului. Apropiata Conferință Națională a partidului este întîmpinată de oamenii muncii din toate domeniile de activitate cu convingerea profundă că imperativul unității este expresia cea mai înaltă a voinței întregului nostru popor de a trăi în libertate și de a-și făuri independent propriul destin istoric.

„România literară"

La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în zilele de 30 noiembrie — 2 decembrie a efectuat o vizită oficială în țara noastră secretarul general al Partidului Baas Arab Socialist din Siria, președintele Republicii Arabe Siriene, Hafez Al-Assad.

Pentru vecii

Lumina lină-și limpezește salba
peste Ardealul marei armonii
la Apullum, la Bălgărad, la Alba,
din constelata, aurita zi.
Precum un deget este cifra unu
din calendar, prin veacuri arătînd,
urmașul să dea mîna cu străbunul
prin noi, pe-acest înfiorat pămînt.
De două mii de ani, pulsînd fierbinte,
de pe acest pămînt de vis și dor
sosesc, spre noi, aducerile-aminte, —
le-ntîmpinăm cu steagul tricolor
pe care mari tribuni au scris unire
în cuget și simțiri, pentru vecii
iar noi cîntăm o odă de cinstire
și de iubire scumpei Românii.

Al. Andrițoiu

Iarnă transilvană

Ninge-n Transilvania frumos
De parcă ninge pentru-ntîia oară,
Cerul pe fulgi se lasă lin în jos
Și cerne alb lumina către seară.

În Transilvania ninsorile se-așternMai albe împletind din dor cunună,
Pe case și în inimi ca un semn
Al oamenilor buni cu pîinea bună.

Peste oraș trec păsări mari și albe
Te iau, te duc, te mută-n paradis,
Iubești ca într-o bucurie nouă
Muzica ninsă parcă dintr-un vis.

Ninge-n Transilvania frumos
De parcă ninge pentru-ntîia oară,
Cerul pe fulgi se lasă lin în jos
Și cerne-adînc lumina către seară.

Alexandru-Cristian Miloș

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

În spiritul politicii noastre de pace şi colaborare

IN CONTEXTUL evoluţiei situaţiei internaţionale, vizita oficială intreprinsă in România, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de către secretarul general al Partidului Baas Arab Socialist din Siria, preşedintele Republicii Arabe Siriene, Hafez Al-Assad, a trezit un semnificativ interes, atit in cele două ţări, cit şi în cercuri politice şi în opinia publică mondială.

Întimpinarea deosebit de călduroasă, atenţia prietenească acordată de-a lungul intregii desfăşurări a vizitei, rezultatele pozitive ale convorbirilor oficiale se inscriu în cronica relaţiilor bilaterale şi a conlucrării pentru soluţionarea problemelor de interes global ca o contribuţie de seamă la intărirea şi aprofundarea demersurilor în favoarea păcii, înţelegerii şi cooperării internaţionale. Recenta vizită este totodată, o ilustrare a rolului decisiv al politicii generale de dialog, mai cu seamă la nivel inalt, pe care partidul şi statul nostru o promovează ferm şi consecvent, cu ecou strălucit, de mare prestigiu, ca singura modalitate pentru tratarea celor mai importante sau mai acute probleme existente între toate statele lumii, indiferent de orinduire şi de orientare ideologico-politică.

În cadrul noii lor întîlniri de la Bucureşti, preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Hafez Al-Assad au relevat cu satisfacţie evoluţia pozitivă a raporturilor de prietenie şi colaborare dintre România şi Siria pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii de interes comun. S-a apreciat că potenţialele economice în creştere ale celor două ţări oferă largi posibilităţi pentru intărirea colaborării bilaterale, pentru extinderea cooperării în producţie, pentru sporirea volumului şi diversificarea schimburilor comerciale, drept care a fost semnat Acordul-program menit să confere stabilitate şi perspectivă relaţiilor româno-siriene.

Dialogul asupra situaţiei internaţionale a relevat poziţiile asemănătoare sau foarte apropiate cunoscute ale celor două ţări, ale celor doi şefi de stat, dorinţa lor comună de a vedea imbunătăţindu-se starea lumii şi în primul rînd a zonelor în care se află situate.

După cum se ştie, în Siria, ca şi în multe alte ţări, se bucură de o largă apreciere contribuţia României la realizarea în cooperare a unor obiective de dezvoltare economică, precum şi iniţiativele şi acţiunile preşedintelui Nicolae Ceauşescu, în vederea edificării unui climat de pace, securitate şi cooperare în Orientul Mijlociu, în intreaga lume. Reiterînd primordialitatea realizării unor măsuri de dezarmare, simultan cu adoptarea şi manifestarea unui nou mod de gîndire a problemelor păcii şi războiului în contextul actualelor realităţi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat, în toastul său la dineul oficial de luni seara, că după pasul foarte important care va fi făcut prin semnarea, la 7 decembrie, a tratatului sovieto-american privind eliminarea rachetelor cu rază medie şi operativ-tactice din Europa şi Asia, vor rămîne încă, totuşi, uriaşe cantităţi de arme nucleare şi că, din acest motiv, „este necesar să fie intensificată, în continuare, lupta unită a popoarelor, a forţelor păcii de pretutindeni pentru a se face noi paşi înainte pe calea dezarmării nucleare, pentru lichidarea totală a armelor nucleare din intreaga lume".

Cu privire la conflictele existente în lume şi în mod deosebit la situaţia din Orientul Mijlociu, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus : „În lumina ultimelor evoluţii, apreciem că se impune să fie sporite eforturile pentru organizarea, intr-un viitor cit mai apropiat, a unei conferinţe internaţionale de pace în Orientul Mijlociu, sub egida O.N.U., la care să participe toate părţile interesate, inclusiv Organizaţia pentru Eliberarea Palestinei — ca reprezentant unic şi legitim al poporului palestinian — precum şi Israelul şi membrii permanenţi ai Consiliului de Securitate".

Referindu-se în continuare la aspectele economice şi sociale ale securităţii internaţionale, preşedintele Nicolae Ceausescu a subliniat importanţa soluţionării globale a problemelor subdezvoltării, inclusiv a problemei datoriilor externe extrem de mari ale ţărilor în curs de dezvoltare. Participarea activă, în condiţii de deplină egalitate, la viaţa internaţională a tuturor statelor, şi în mod deosebit a ţărilor mici şi mijlocii, a ţărilor în curs de dezvoltare şi nealiniate, care constituie marea majoritate a statelor lumii şi sînt direct interesate într-o politică de colaborare, de independenţă şi pace a fost de asemeni subliniată de şeful statului nostru ca un imperativ al contemporaneităţii.

Evidenţiind importanţa schimbului de vederi asupra situaţiei internaţionale prilejuit de această nouă vizită a sa la Bucureşti, preşedintele Hafez Al-Assad a făcut aprecieri care au subliniat apropierea punctelor de vedere. În mod specific, domnia sa a arătat că „perpetuarea situaţiei explozive în Orientul Mijlociu nu serveşte păcii şi securităţii internaţionale ci, dimpotrivă, constituie un focar gata să se aprindă". „Baza clară a instaurării păcii în regiunea noastră — a spus şeful statului sirian — este aplicarea rezoluţiilor Naţiunilor Unite privind cauza palestiniană şi a Orientului Mijlociu. Am sprijinit, pentru aplicarea acestor rezoluţii, convocarea unei conferinţe internaţionale de pace cu participarea tuturor părţilor interesate, a celor cinci state membre permanente în Consiliul de Securitate sub egida O.N.U.". În continuare, preşedintele Hafez Al-Assad a subliniat gravitatea pe care o prezintă concentrarea de flote străine în Golf. „Perpetuarea prezenţei acestora în apele Golfului amplifică criza şi constituie unul dintre elementele care frinează incheierea războiului, amplificînd riscurile de extindere a acestuia".

Noul dialog româno-sirian la nivel inalt s-a constituit într-un semnificativ moment de referinţă în sensul conlucrării active a celor două ţări pe arena internaţională pentru cauza păcii şi colaborării.

Cronicar

ÎN ÎNTÎMPINAREA CONFERINŢEI NAŢIONALE A PARTIDULUI

„Laudă pămîntului românesc"

● În intîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Buzău a organizat o suită de manifestări literare, sub genericul „Laudă pămîntului românesc". Au avut loc intîlniri cu oamenii muncii din Buzău şi Rîmnicu Sărat, din comunele Pîrscov şi Măgura, cu membrii cenaclurilor literare buzoiene de la liceul Mihai Eminescu, liceele industriale nr. 1 şi nr. 4.

Cu acest prilej a fost infiinţat cenaclul literar „Vasile Voiculescu" al scriitorilor din judeţ.

Grupul de scriitori condus de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a fost primit de tovarăşul **Simion Cotoi**, prim secretar al Comitetului judeţean al P.C.R. Buzău.

La manifestări au mai participat: **Nicolae Dragoş**, prim redactor şef adjunct al ziarului „Scinteia", **Valeriu Râpeanu**, directorul Editurii Eminescu, col. **Constantin Zamfir**, directorul Editurii militare, **Ion Băieşu, Aurel Maria Baros, Radu Cârneci, Denisa Comănescu, Traian T. Coşovei, Nicolae Iliescu, George Ioniţă, Dana Opriţă, Nicolae Prelipceanu, Marius Tupan**, precum şi scriitorii locali **Gheorghe Andrei, Dumitru Ion Dincă, Aurelian Mareş, Nicolae Peneş** şi **Ion Stanciu**.

Au fost prezenţi **Stela Chioveanu**, secretar al Comitetului judeţean al P.C.R., şi **Ion Nae**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Simpozion ştiinţific

● Sub egida Academiei de ştiinţe sociale şi politice (Secţia de Istorie şi Arheologie) şi a Universităţii din Bucureşti, în zilele de 25 şi 26 noiembrie, la Institutul de studii sud-est europene, a avut loc Simpozionul ştiinţific, dedicat Conferinţei Naţionale a partidului, cu tema : **Legăturile românilor cu popoarele şi ţările din sud-estul Europei din cele mai vechi timpuri pînă în prezent**, punîndu-se în lumină contribuţia excepţională a României, a preşedintelui său, tovarăşul **Nicolae Ceauşescu**, în interesul transformării sud-estului Europei într-o zonă a bunei vecinătăţi, a păcii şi cooperării.

Reuniunile şi premiile anuale ale revistei „Ateneu"

● Organizată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Consiliul municipal Bacău de educaţie politică şi cultură socialistă şi revista „Ateneu" în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului şi aniversării a 40 de ani de la Proclamarea Republicii, cea de a IV-a ediţie (Bacău, 8—22 noiembrie) a Reuniunilor revistei „Ateneu" a cuprins un amplu program de manifestări politico-educative şi literar-artistice.

Colocviile au avut ca teme : Epoca Nicolae Ceauşescu, epocă de puternică dezvoltare multilaterală a Republicii ; Sub semnul întîmpinării Conferinţei Naţionale a partidului, puternică afirmare a spiritului revoluţionar în viaţa economico-socială ; Imperative actuale ale industrializării socialiste ; Repere ale afirmării revoluţiei tehnico-ştiinţifice ; Satul contemporan pe coordonatele noii revoluţii agrare ; Interdisciplinaritatea — trăsătură dominantă a revoluţiei tehnico-ştiinţifice contemporane ; Păstrarea şi dezvoltarea specificului naţional al culturii române, datorie prioritară a literaturii şi artei noastre contemporane ; Noi dovezi ştiinţifice ale biologiei în susţinerea materialităţii lumii ; Caracterul revoluţionar angajat al literaturii noastre socialiste. Au fost, de asemenea, evocate personalităţi ale culturii băcăuane din trecut : George Bacovia, Grigore Tabacaru, Vasile Pârvan, Nicu Enea. Antologii ale revistei „Ateneu" au fost consacrate, în cadrul reuniunilor, criticului literar Alexandru Piru şi prozatorului George Bălăiţă.

La aceste activităţi complexe şi-au adus contribuţia : **Sergiu Adam, Petru Anghel, Gabriel Bacovia, Nicolae Barabaş, George Bălăiţă, Ion Beldeanu, Ilie Boca, Eugen Budău, Radu Cârneci, Constantin Călin, Al. Călinescu, Constantin Th. Ciobanu, Constantin Ciopraga, Valentin Ciucă, Calistrat Costin, George Damian, Gelu Dorian, Mihai Drăgan, Dan Dumitrescu, Vasile Florea, Mihai Ganea, Ernest Gavrilovici, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Iancu Grama, Emil Iordache, Mihai Iordache, Ion Tudor Iovian, Nicolae Manolescu, Solomon Marcus, Constantin Gh. Marinescu, Nicolae Mihai, Tatiana Mihuţ, Victor Mitocaru, Ioan Mitrea, Marcel Mureşeanu, Florin Muscalu, Stelian Nanianu, Dan Nicodim, Emil Nicolae, Relu Petroiu, Al. Piru, Carmen Mihalache Popa, Sorin Preda, Sorin Postelnicu, Ioanid Romanescu, Eugen Simion, Petru Scutelnicu, Vasile Sporici, Ion Ţaranu, Dumitru Ţiganiuc, Eugen Uricaru, Octavian Voicu.**

Un juriu alcătuit din : **Eugen Simion** (preşedinte) **Sergiu Adam, Constantin Călin, Calistrat Costin, George Genoiu, Nicolae Manolescu, Solomon Marcus, Carmen Mihalache Popa, Victor Mitocaru, Stelian Nanianu, Vlad Sorianu, Eugen Uricaru, Al. Zub,** a acordat premiile revistei „Ateneu" pe anul 1987 următoarelor personalităţi ale vieţii noastre cultural-ştiinţifice :

— **Şerban Cioculescu** — Premiul special al juriului ;

— **George Bălăiţă** — Premiul „George Bacovia" pentru beletristică ;

— **Constantin Ciopraga** — Premiul „George Bacovia" pentru istorie şi critică literară ;

— **George Ivaşcu** — Premiul „George Bacovia" pentru istorie literară şi contribuţii deosebite la dezvoltarea presei culturale din România ;

— **David Prodan** — Premiul „Vasile Pârvan" pentru activitate în domeniul istoriei patriei şi valorificării moştenirii culturale ;

— **Constantin Gh. Marinescu** — Premiul „Grigore Tabacaru" pentru activitate în domeniul ştiinţei, sociologiei şi pedagogiei ;

— **Sorin Preda** — Premiul „Vasile Alecsandri" pentru proză acordat unui tînăr scriitor ;

— **Ion Tudor Iovian** — Premiul „Vasile Alecsandri" pentru poezie acordat unui tînăr scriitor ;

La manifestări au participat, de asemenea, tovarăşul **Vasile Săndulache**, primarul municipiului Bacău, **Petru Enăşoae**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Aurel Olaru**, preşedintele Consiliului municipal de educaţie politică şi cultură socialistă.

Concursul interjudeţean de poezie „Zaharia Stancu"

● În ziua de 28 noiembrie a.c., în comuna Salcia, jud. Teleorman, s-a desfăşurat cea de a III-a ediţie a **Concursului interjudeţean de poezie „Zaharia Stancu"**, organizat, sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României", de către Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Teleorman, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi revista „Viaţa Românească".

După vizitarea expoziţiei memoriale „Zaharia Stancu", la căminul cultural din Salcia a avut loc festivitatea de deschidere a manifestărilor prilejuite de concursul de poezie, în cadrul căruia a fost evocată viaţa şi opera marelui scriitor şi au fost decernate premiile concursului de poezie.

Din partea Uniunii Scriitorilor au participat : acad. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Vasile Andru, Aureliu Goci, Petre Got, Ion Horea Sănziana Pop, Nicolae Prelipceanu** şi **Gabriel Rusu**. Au fost prezenţi : **Florinţa Burcea**, şef al secţiei de propagandă a Comitetului judeţean de partid, **Ştefan Nicolae**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Florea Andrei**, primarul comunei Salcia, şi **Alexandru Mardale**, secretarul responsabil de redacţie al ziarului „Teleormanul".

Juriul concursului de poezie, sub preşedinţia acad. Alexandru Balaci, a acordat următoarele premii :

Premiul Uniunii Scriitorilor din R.S.R. şi al revistei „Viaţa Românească — **Constantin Rupa** (Reşiţa) ; premiul revistei „România literară" — **Luiza Stochiţă** (Bucureşti) ; premiul revistei „Luceafărul" — **George Ianeu** (Salcia — Teleorman) ; premiul revistei „Contemporanul" şi al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Teleorman — **Dan Diaconescu** (Slatina) ; premiul Suplimentului literar-artistic al „Scinteii tineretului" şi al Comitetului judeţean U.T.C. Teleorman — **Carmen Maier** (Sf. Gheorghe) ; premiul revistei „Cîntarea României" şi al Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Teleorman — **Tudor Matresu** (Liţa — Teleorman) ; premiul revistei „Argeş" şi al Consiliului judeţean al sindicatelor Teleorman — **Vasile Muste** (Sighetul Marmaţiei) ; premiul revistei „Familia" şi al Inspectoratului şcolar judeţean Teleorman **Caliopi Dicu** (Bucureşti) ; premiul ziarului „Teleormanul" şi al Uniunii judeţene a cooperativelor agricole de producţie Teleorman — **Iuliana Ghinea** (Alexandria).

SEMNAL

● **Ion Creangă — POVEŞTI, AMINTIRI, POVESTIRI.** Ediţie în colecţia „Biblioteca Eminescu". **(Editura Eminescu, 272 p., 14 lei).**

● **Damian Stănoiu — NUVELE ŞI ROMANE.** Ediţie şi prefaţă de Ion Nistor în colecţia „Mari scriitori români". **(Editura Cartea Românească, XXX + 626 p., 31 lei).**

● **Vasile Nicolescu-FUGATO.** Cuprinde ciclurile de poeme : **O liniştе albastră, Zodie, Sonore oglinzi, Priveliştе răsturnată. Editura Eminescu, 126 p., 11,50 lei).**

● **Solomon Marcus — MODURI DE GÎNDIRE.** Eseuri în colecţia „Ştiinţa pentru toţi". **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 120 p., 4,50 lei).**

● **Otilia Nicolescu — POEME. (Editura Cartea Românească, 206 p., 20 lei).**

● **Horia Deleanu — ARTA REGIEI TEATRALE.** Eseuri. **(Editura Litera, 204 p., 16 lei).**

● **Dumitru Solomon — DIALOG INTERIOR.** Eseu în colecţia „Masca" **(Editura Eminescu, 150 p., 7,50 lei).**

● **Denisa Comănescu — BARCA PE VALURI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 66 p., 8,25 lei).**

● **Lucian Zatti — CURCUBEUL ROMANTICILOR.** Povestiri. **(Editura Scrisul Românesc, 296 p., 11 lei).**

● **George Arion — DIALOGUL CONTINUA.** III. Interviuri cu personalităţi ale literaturii şi artei. **(Editura Eminescu, 292 p., 11 lei).**

● **Maria Vodă Căpuşan — PRAGMATICA TEATRULUI.** Eseuri. **(Editura Eminescu, 212 p., 10,50 lei).**

● **Aurel Sibiceanu — CARTEA FĂPTURII.** Versuri. **(Editura Litera, 52 p., 19,50 lei).**

● **Mihai Bogdan — SÎMBURELE CLIPEI.** Versuri. **(Editura Litera 48 p., 15,50 lei).**

● **Florin Horvath — O LACRIMĂ PENTRU MARIA SA.** Roman în colecţia „Cutezătorii". **(Editura Albatros, 208 p., 10,50 lei).**

● **Mircea Belu — BALET ÎNTR-UN ACVARIU.** Versuri. **(Editura Litera, 86 p., 20 lei).**

● **Iosif Sava — 1001 AUDIŢII.** Fişe. Conspecte. Eseuri. **(Editura Muzicală, 346 p., 22.50 lei).**

● **Iancu Tănăsescu — DUPĂ AMURG.** Povestiri. **(Editura Scrisul Românesc, 140 p., 5,25 lei).**

● **Vasile Frăteanu — CONŞTIINŢA ŞI LUCIDITATE.** Eseu asupra subiectivităţii. **(Editura Dacia, 152 p., 8,25 lei).**

● **Mihai Spinu, Gheorghe Bratiloveanu — ZONA ETNOGRAFICĂ SUCEAVA.** Cuvînt înainte de George Muntean. **(Editura Sport-Turism, 134 p., 17,50 lei).**

● **Elena Lazăr — PANORAMA LITERATURII NEOELENE.** Volum în colecţia „ Clepsidra" **(Editura Eminescu, 400 p., 17,50 lei).**

● **Marcel Proust — ÎN CĂUTAREA TIMPULUI PIERDUT. SWANN.** Traducere, prefaţă, note şi comentarii, tabel cronologic : Irina Mavrodin. **(Editura Univers, 400 p., 35 lei).**

LECTOR

ȘCOALA ARDELEANĂ – sculptură de ROMUL LADEA

Unirea cea mare

DIMINEAȚA zilei de 1 Decembrie 1918 nu destrăma doar tenebrele unei nopți reci de început de iarnă. Acei zori tîrzii, dar mai strălucitori decît se pot ei revărsa la un solstițiu scăldat în rouă, erau așteptați de sute și sute de ani de către un popor întreg.

Dimineața zilei de 1 Decembrie 1918 făcea să explodeze, neantiza nu o noapte obișnuită, ci una care ținea de aproape două milenii. Pentru că timp de aproape două mii de ani poporul român a trecut prin bucurii și restriști, dar timp de aproape două mii de ani poporul nostru nu a trăit nici o singură bucurie întreagă și a suferit întreit fiecare durere. Pentru că un popor atît de unitar după vorbă, după port, după tradiții și aspirații, după sufletul său, fusese osîndit de către o istorie nedreaptă, ca secole de-a rîndul să viseze cu trupul sfîrtecat.

Poate cineva suporta o asemenea osîndă ? Și dacă supraviețuiește, mai are tăria de a spera ? Și mai poate lupta pentru înfăptuirea acelei speranțe ?

Da, un popor poate supraviețui, spera și lupta timp de secole dacă idealul său este drept, curat, dacă deasupra acestui ideal luceste nu o fantasmă, ci veghează steaua lui nepieritoare.

Și, după cum se știe, mai devreme sau mai tîrziu, uneori foarte tîrziu, tot istoria este cea care face dreptate.

La Alba Iulia, la 1 Decembrie 1918 se săvîrșea un act de dreptate, se unifica un neam silit într-un inimaginabil noian de timp să trăiască despărțit, dar, mai presus de orice, se întregea un adevăr amputat de minciună, desfigurat de injustiție, umilit în puritatea lui de către josnicia încoronată și urcată în tronuri poleite ce-și păreau lor însele de neclintit.

A vrut această istorie justițiară ca încoronarea luptei pentru unitate a poporului român, a martiriului său să se petreacă la Alba Iulia.

În zorii zilei de 1 Decembrie 1918 cei peste o sută de mii de delegați, deci, prin ei, milioane de locuitori ai Transilvaniei, ascultau.

Și înainte de a răsuna istorica Proclamație prin care această mare Adunare Națională hotăra Unirea pentru eternitate cu Patria Mumă, prin liniștea rece a dimineții de iarnă auzeau tropotul calului alb ce pătrundea în cetate și deasupra Platoului romanilor chipul Intregitorului Mihai se înălța ca un soare. Se ridica din pămînt acel rege în opinci ce chiar aici, pe acest loc sfințit de jertfa lui, zdrobit de roata supliciului, a mai avut tăria, după mărturii istorice, să-și strige încandescentul testament : **„Mor pentru națiune".** Și tot documentele timpului îl proclamaseră **Horea Rex Daciae,** Dacia, cum se știe, definind unitatea treimii Transilvania, Moldova și Țara Românească.

SE împlinea un mare vis de aur, se încununa o luptă ce durase secole îndelungi. Nu trebuie să scăpăm nici o clipă din vedere o realitate istorică. Legitimitatea aspirației spre unitate a poporului român, permanența acesteia, firescul ei, provin de acolo că toate luptele ce s-au dat pentru înfăptuirea Unirii nu făceau decît să reconstituie unitatea inițială, sfișiată artificial și nedrept de interese politice ostile, unitate sfărîmată politic, dar nedesființată nici un moment în realitatea ei intimă, în fibra cea mai ascunsă și cea mai vitală.

Chipul rotund, de astru, de fruct, de inimă a Daciei întregite nu este o imagine ce aparține romantismului. Marii luptători pașoptiști au redescoperit-o. Ea exista, a existat întotdeauna. Lupta nu se duce numai cu sabia. Există o infinitate de forme ale luptei și toate vor duce la victorie dacă lupta e dreaptă. Înaintea ostașilor, înaintea voevozilor, lupta pentru păstrarea unității naționale a dus-o plugarul român, același în prundurile Maramureșului și în Lunca Dunării, același în țancurile Apusenilor și în obcinile Bucovinei, pe Someș și pe Argeș. Țăranul român a știut că nu zornăitul lanțurilor și nu căderea capetelor pot menține prin vitregii unitatea ființei naționale, ci cîntecul de leagăn, care e același peste tot, descîntecul și colindul mioritic, albul imaculat al iei, porțile purtătoare de sori.

Dacă e adevărat ceea ce spunea Kogălniceanu, că **unirea poporul a făcut-o,** este tot atît de adevărat că poporul român a fost acela care a menținut unirea reală, neatinsă niciodată de nici o graniță nedreaptă.

Priviți Milcovul în ochi și mărturisiți dacă privirea lui împăcată vă spune altceva decît privirea oricărui rîu românesc. Malurile sale sînt două maluri surori, fiice bune ale aceleiași mame.

Priviți în ochi Carpații și spuneți dacă poalele lor nu adumbresc același pămînt românesc. Unde sunt hotarele scrijelate în cancelarii străine spre zdrobirea cu roata a trupului Țării Românești ? Pe Platoul romanilor, la Alba Iulia, la 1 Decembrie 1918 Istoria pecetluia ceea ce știa dintotdeauna : efemeritatea absurdă, criminală — dar efemeritate ! — a acelor hotare. Turmele mărginenilor Sibiului, ale Novăceștilor, ale Vrîncenilor păscuseră de mult iarba fragedă ce în fantezia strîmbă a unor diplomați ar fi fost în stare să despartă frați.

Se știe că geniul este un popor individualizat. Poporul nostru și-a decantat lamura geniului în personalități care nu numai să-i întruchipeze specificul cel mai curat ci, ca transmisă printr-un testament genetic, să-i slujească dorul său cel mai înflăcărat : înfăptuirea unității naționale.

Așa au fost marii voevozi ai spadei și ai spiritului : Mircea, cel stăpîn a toată Țara Românească, și al pămîntului românesc de dincolo de Dunăre pînă la Mare și al pămîntului românesc de dincolo de munți, din Transilvania ; Ștefan cel Mare, cu o domnie îndelungată nu numai în decenii, ci pătrunzătoare în secoli apuși și în secoli nenăscuți încă, străbătătoare în toate ținuturile locuite de români, soarele și luna, luceferii ce încununau bourul său revărsîndu-și lumina la Vad și Feleac, la Cetatea de Baltă și Ciceu, în pămîntul părintesc al Transilvaniei ; și, desigur, acel fiu ales în care toată suflarea românească și-a concentrat nemăsuratu-i dor și căruia, celui mai viteaz dintre toți, i-a încredințat misiunea supremă de a înfăptui politic Unirea, Mihai, cel ce avea să devină pentru toți urmașii întruchiparea simbolului de unitate.

ESTE un motiv de legitimă mîndrie dar și de nobilă responsabilitate pentru artiștii acestui popor de a se fi confundat într-un totul cu aceasta, cea mai fierbinte dorință a neamului lor, care e unitatea națională. Privită cu mai multă detașare, disputa filologică asupra locului de proveniență al textelor rotacizante, cele mai vechi opere literare în limba română păstrate pînă la noi, descoperă o realitate frapantă : unitatea desăvîrșită a limbii și culturii române. Tipăriturile coresiene, elevatele cărți ale lui Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanul, Neculce, Stolnicul Cantacuzino, Cantemir, Corifeii Școlii Ardelene nu au avut în vedere niciodată o provincie, ci întregul rotund românesc. În scrisul pașoptiștilor Unirea era cheia de boltă. Și dacă geniul e un popor individualizat, și dacă Eminescu este chintesența geniului național, Luceafărul nostru tutelar încă din peregrinările copilăriei s-a integrat biografic întregului pămînt românesc, poezia lui fiind doina sublimă a neamului, în acordurile ei plîngîndu-i-se și nădăjduind tot ce mișcă-n țara asta...

Executori testamentari ai unei tradiții culturale de o bogăție ce poate sta alături de orice cultură a lumii, scriitorii de azi ai României socialiste nu pot face abstracție de acest filon de aur care e idealul de unitate transmis nouă de înaintași.

Așezată pe temelii străvechi, dar eterne, unitatea de azi a tuturor fiilor țării, în jurul partidului nostru, al secretarului său general, președintele României, tovarășul Nicolae Ceausescu, ei înșuși simbol și chezaș al trăiniciei în eternitate a indestructibilei noastre unități, această aspirație înfăptuită în urmă cu 69 de ani este nu numai un motiv de inspirație, ci climatul vital în care opera literară se naște și se adresează prezentului și posterității...

Și dacă ascultăm cu atenție rotirea pe boltă a sferelor, răsăritul și apusul de soare, cursul apelor, freamătul eminescian al codrului bătut de gînduri, vom auzi că de fapt bătaia inimilor noastre este ecoul acelui tropot de cal alb, înzăuat, ce purta Intregitorul spre Alba Iulia, spre acea mulțime de inimi ce într-un unic ritm, într-o dimineață geroasă de decembrie, statornicea o dată pentru totdeauna Unirea cea Mare.

Vasile Rebreanu

Văpaia unirii

Ardea-n străbuni, demult, focul Unirii :
Rotundă Țara-așa ca la-nceput.
O-ndreptățeau eroii și martirii,
Din vitejescul evul revolut.

Ardea în ei, demult, un vis mai tare, –
Cerîndu-se întruchipat de zor,
Izbînzile-nchegate dîrz și clare,
Printr-un avînt mereu clocotitor.

Ardea și-n noi, demult, mai aprig dorul
Să ne știm traiu-n tihnă ocrotit
Și lanului să-i creștem, ager, sporul
Și demnității, încă, infinit.

Poruncile voievodale sfinte –
Vibrînde precum frunzele pe ram,
Iar mierea care curge din cuvinte,
Destăinuie povestea-acestui neam.

Unirea ctitorită pe vecie,
Cu-aureola-i, astăzi, mai sublim,
Învăluie o nouă Românie :
Prin biruințe, jertfe răsplătim.

Octav Sargețiu

Ființa noastră

Transilvanie – istm ce leagă
țărm de țărm și vis de vis
rotundă-i ființa noastră și întreagă
asemeni unui ochi mereu deschis

Transilvanie – leagăn sacru
al acestui neam străbun
vatră dintru începuturi
hrănind falnicul gorun

Transilvanie – trup din trupul
României milenar
aripă născută-n zborul
necurmat, fără hotar,

știe Mureș, o știu Crișuri,
Apusenii știu și ei,
Horea, Iancu și Bărnuțiu
sau jertfiții la Moisei

stau prin vremuri mărturie
cei ce-au fost și cei ce sînt
Transilvanie – România,
trup din trupul Țării sfînt !

Ioan Vasiu

De sărbătoare

Sîntem Alba !
Răsună strigăte-n cetate
cremenea cremenii
de libertate.

Văzduhul ne cheamă,
plin de dor,
drumul cu arbori
liniștit foșnitori.

Sîntem neaua
deceniilor de libertate,
venim cu plete și timple ninse,
de demult din dreptate.

Sîntem Carpații,
de sărbătoare venim
pe vasta Cîmpie a Libertății,
cu timpul deplin.

Pămîntul acesta sîntem,
dăruiți vieții, slobodei, înaltei
pe cînd ne strigă Viteazul
de pe meterezele Albei.

Mihai Păsculescu

Confruntări

Metamorfozele romanului

Fotografie de Vasile Blendea

LA trei ani de la dispariția lui Laurențiu Fulga, ultima sa carte, **E noapte și e frig, seniori !**, continuă să tulbure încă din titlu, prin promisiunea unui dialog șoptit despre adevăruri fundamentale, dialog ce se continuă prin lectură, infirmind tăcerea pe care scriitorul însuși o prevestea operei sale.

E noapte și e frig, seniori ! e o carte originală, desprinsă de orice tradiție literară, putindu-se face o comparație doar cu **Viața ca o pradă.** Căci dacă Marin Preda retrăiește în paginile cărții sale începuturile carierei lui de scriitor, cu problemele și îndoielile acelor începuturi, Laurențiu Fulga **trăiește** în această carte sfîrșitul — sau cu un termen mai potrivit — desăvîrșirea unui destin scriitoricesc, nu mai puțin frămîntat de întrebări și îndoieli. Ceea ce distinge însă definitiv cele două cărți este precizarea de **roman** pe care Laurențiu Fulga însuși o scrie sub titlul cărții sale, conferindu-i alt statut și supunînd-o altor judecăți de valoare. Lectorului îi va fi însă greu să găsească în acest **roman** acțiuni debordante, rod al ficțiunii autorului. Cartea, ca și cea precedentă **(Salvați sufletele noastre)** are un puternic substrat filosofic. Se observă în amîndouă o persistentă preocupare existențială și etică.

Așadar, lipsa de acțiune exterioară e compensată de o extraordinară activitate reflexivă și intelectuală, scriitorul **no**tîndu-și permanent gîndurile pentru viitoarea carte, care, atîta timp cît nu era tipărită, putea fi un simplu jurnal.

E de ajuns litera tipărită și dorința scriitorului pentru ca însemnările sale să se numească roman ? Este încă o meditație la care ne invită Laurențiu Fulga, în spiritul scriitorului spaniol Camilo José Cela care declară că romanul nu are definiție și că orice operă literară care are subtitlu de roman — este roman. Cu alte cuvinte, ceea ce un scriitor vrea să fie roman — este roman. Paradoxal, Cela pronunță astfel — totuși — o definiție a romanului, definiție care justifică toate metamorfozele prin care a trecut proza în secolul douăzeci, dar care nu este suficientă atîta timp cît se uită ceea ce cu secole în urmă, laconic și exact, a spus Cervantes : „Novelar es narrar" („A scrie romane înseamnă a povesti").

Pe lîngă voința de a scrie un roman, Laurențiu Fulga manifestă conștiința clară a unei activități narative, asumată ca problemă în chiar structura cărții sale, transformată astfel într-un fel de metaroman, în stilul prozei moderne unde are loc o confruntare permanentă între ficțiune și nonficțiune. La fel ca în proza modernă, autorul renunță la capitol ca unitate structurală tradițională, cartea constituindu-se din o sută patruzeci și patru de secvențe alternînd planul real, notația imediată, pagina de jurnal cu pagini de ficțiune unde imaginarul, irealul se constituie în nuclee narative propriu-zise.

Nu este vorba în romanul lui Laurențiu Fulga de voința de a complica lucrurile cu orice preț, de a amesteca timpurile, de a imagina spații fantastice doar cu scopul — respectabil de altfel — de a fi original și modern. „Cînd dorința scriitorului de a înnoi romanul — spune scriitorul uruguaian Juan Carlos Onetti (Premiul Cervantes, 1980) — se supune unei necesități de a găsi formule pentru sincera exprimare a artistului, trebuie să considerăm acest lucru sfînt, intangibil și de nemodificat". Astfel este și romanul lui Laurențiu Fulga, tocmai pentru că originalitatea lui nu este căutată și corespunde unei necesități interioare a scriitorului, căruia nu-i e teamă să abordeze deschis problema ficțiunii și a personajului, în chiar textul cărții : „...singura justificare a fricii mele de aceste hîrtii sortite tiparului, constă în lipsa de măsură a timpului prezent raportat la eternitate, care este una dintre cele mai superbe efemeride. Tocmai fiindcă Eu sunt peste tot, în tot ceea ce s-a scris și zadarnic acest Eu se ascunde în cuirasa personajului narator. Nu vă lăsați deci înșelați oameni buni, am curajul să vă declar că așa-zisa ficțiune literară este mistificarea propriei noastre conștiințe". (pag. 223)

Considerăm deci principalul personaj al romanului conștiința autorului, „fiecare pagină consemnînd o altă secvență, deci mereu noi sondaje în străfundurile memoriei" (pag. 342). Povestirea se interiorizează, se refugiază în trăirile personajului narator întocmai cum preciza același Juan Carlos Onetti : „Creatorul adevărat trebuie să aibă forța de a privi în interiorul său".

Într-o astfel de perspectivă, realul și visul se împletesc, se transformă într-o „suprarealitate" a personajului narator, iar secvențele care ar părea pură ficțiune (secvențele în care apar personaje ca Șeful gării, Comandorul, Zugravul de mănăstiri, Cabanierul, Stăpînul rezervației) pot fi interpretate ca transcripții suprarealiste ale propriilor îndoieli, dureri, regrete, coșmaruri. Autorul însuși demistifică ficțiunea din aceste secvențe, revenind (la sfîrșitul uneia dintre ele) din lumea irealului în chiar fața casei sale, dincolo de ușa căreia ciinele său, neinventat, Dicky „scîncea să i se dea drumul la aer" (pag. 342).

CHEIA structurii romanului (și a titlului) aceasta este : „De-adevărat, domnule Dicky, eu mă întorc din vis. Atît mai am puterea să-ți spun, să le spun tuturor, că-n toate visele pe care le visez E noapte și e frig, seniori !" (pag. 344).

Autorul mărturisește că a ajuns la concluzia „să fie sincer pînă la capăt" și forța silistică a textului constă tocmai în această sinceritate care duce la o povestire întretăiată și continuă în același timp, la un limbaj plastic și senzual prin intermediul căruia un om conturat între umbrele memoriei și durerile singurătății vorbește semenilor săi : „Sper să nu-mi dezamăgesc eventualii cititori" (pag. 278), spune autorul care se adresează frecvent acestor cititori. „V-am fost dator această explicație, dacă explicație se cheamă întrebările teribile pe care mi le-am pus de nenumărate ori pînă azi, cu care la rîndul meu vă chinui pe dumneavoastră" (pag. 138).

Tema **operei,** prezentă și în **Salvați sufletele noastre,** devine, alături de tema iubirii și a morții, temă fundamentală în acest roman. Este vorba însă nu de **operă,** în general, ci de propria sa operă, de chiar tema romanului, care se scrie încă : „Știu însă că de-ar fi să fiu jefuit de aceste hîrtii, ori eu le-aș da focului, aș urla de durere. Nu cred în durata lor peste timp, că ar putea adică să intereseze pe vreun exeget al viitorului, dar mi-e rușine să mor neîmpăcat. Chiar dacă, sînt sigur, vor veni după mine o tăcere și un pustiu egale cu înghețul cosmic, lăsați-mă să nutresc iluzia că nu voi trece Dincolo cu mîinile goale. Asta-i mînăstirea mea, orice alt adevăr despre mine este minciună..." (pag. 225). Există așadar pe de o parte conștiința operei văzute ca o mînăstire și pe de altă parte irumpe deznădejdea că poate jertfa pe care o implică motivul preluat din balada meșterului Manole, jertfa Dinsei, a fost zadarnică : „Poate că eu însumi am sacrificat-o, după legea impusă de alt meșter de o seamă cu mine, zidind-o de vie în Mînăstirea mea, de dragul unei glorii perene pe care, în realitate, nu mi-o asigură nimeni" (pag. 328)

. În absența definitivă a Dinsei (imagine sacră în roman), timpul devine inconsistent, pîndit permanent fie de fuga obsesivă spre trecut, fie de evadarea în fantastic, într-o atmosferă delicată de irealitate, de legendă și mit. Motivele preluate din legendă se împletesc cu cele preluate din basm (motivul ștergarului pe care apar picăturile de sînge ca semn al primejdiei în care se află ființa iubită — motiv semnalat de George Călinescu în **Estetica basmului)** și cu cele religioase, făcîndu-l pe autor să se declare fericit de cîte ori are revelația altei zone de fantastic „pe care o pot explora în favoarea cărții la care lucrez acum" (pag. 131)

În spațiul și timpul real, personajul narator simte tot mai acut senzația de singurătate. **Casa** e o scenă locuită de singurătate : „E ca și cum n-ar mai exista nimeni pe lume care să mai aibă, cel puțin pentru o clipă în această zi, reprezentarea mea". (pag. 139)

Pe coordonatele existenței reale a autorului se înscriu doar două ființe : enigmatica Domnișoară W., condamnabilă pentru inconsecvență, și ciinele Dicky, prezență mută, în a cărui companie autorul se simte, în mod paradoxal, și mai singur, întocmai ca Juan Ramon Jiménez în tovărășia măgărușului său, Platero, pe care cartea **Platero și eu** a laureatului Premiului Nobel l-a făcut celebru în toată lumea. La fel ca Platero, Dicky este un pretext pentru digresiunea intimă a autorului, care, într-o zi de An Nou, notează la sfîrșitul unor însemnări, laconic și tulburător : „Altfel, singur și atît..." (pag. 342)

Din copleșitoarea singurătate a autorului s-a născut un copleșitor roman de iubire, într-un timp cînd „să iubești fără să aștepți că ți se va întoarce iubirea" (pag. 40) rămîne doar o foarte frumoasă frază dintr-o carte prin care autorul a vrut să-și ofere — și să ne ofere — un autentic punct de sprijin, pentru a ști să trăim (și să murim !).

Mariana Sipoș

Poetica spațiului

ÎN nici una dintre ipostazele sub care apare în poezia lui Anghel Dumbrăveanu, **marea** nu sugerează o întindere calmă, imperturbabilă, ci, dimpotrivă, un perimetru turbionat, măcinat de forțe obscure, de imprevizibile dezlănțuiri. Chiar și atunci cînd starea meteorologică a lirismului pare favorabilă, în spatele acestei aparente liniști se ascund ademenirile și amenințările stihiilor : o oglindă gata în fiecare clipă să se risipească. Pe de altă parte, în mai toate poemele „marine" de după **Iluminările mării** (1967), **marea** nu este „văzută" altfel decît secvențial, în „fenomenele" ei dis-parate, pe îngăduie asocieri și analogii dintre cele mai surprinzătoare. Mai degrabă decît obiect al contemplației, ea este o furnizoare inepuizabilă de virtualități simbolice. Semn că, mai mult decît un **peisaj asumat** — ca la romantici —, mai mult decît un **analogon** al trăirilor interioare, la Anghel Dumbrăveanu **marea** reprezintă acea sumă de elemente disparate prin intermediul căreia devine posibilă relația dintre eul poetic și realitate, dintre poet și lume. Cu excepția puținelor pasteluri marine din primele două volume (situate oricum în afara celui dintîi cerc concentric în evoluția poeticii lui Anghel Dumbrăveanu), **Fluviile visează oceanul** (1961) și **Pămîntul și fructele** (1964), **marea** este figura cu potențial maxim în funcționarea mecanismului alterității : nu un tărîm de recluziune, nici un loc de refugiu și recuperare a ceea ce existența pierde într-un alt spațiu, dar — în termenii lui Ștefan Aug. Doinaș — o posibilitate a naturii, „proiecția unor obsesii și năzuințe foarte adînci". Nelocalizabilă, ea există în afara oricăror repere spațio-temporale. Trimite cînd la un ținut boreal, răscolit de miturile și eresurile unei lumi revolute, ale unui nord începătoșat și, într-un fel, intangibil, cînd către o zonă australă, populată de himere, de fabuloase miraje, de olfacții rarisime, sunete stranii, senzații tactile neverosimile.

În conținutul acestei polarizări extreme își află temeiul exotismul poeziei lui Anghel Dumbrăveanu, exotism înțeles ca estetică a diversului. Mecanismul alterității nu cultivă opoziția ireductibilă dintre lumea reală și aceea gîndită ori imaginată. „Călătorind în lumea cuvintelor", poetul le ia în stăpînire, transformă disjuncția flagrantă a celor două lumi în conjuncție. Le pune în lumină **concomitența** și **complementaritatea,** într-o necesară dialectică a realului și imaginarului. Încă o dată : exotismul poeziei lui Anghel Dumbrăveanu poate fi legat de acest mod specific de a gîndi în termeni poetici realitatea ; în polarizarea nord / sud a spațiului frecventat de eroul liric, interminabila călătorie are valențele unei aventuri a spiritului, în tentativa sa de a „dovedi" organicitatea universului. Elementele ce par, la prima vedere, „exotice", indeosebi acelea ce au ca „sursă" peisajul marin, nu sînt simple „unități" de decor care supraîncarcă manierist atmosfera, ci îndeplinesc o funcție poetică precisă : subliniază necontenit diversitatea, polimorfismul unui spațiu sui generis în care fruntariile dintre eu și lume au dispărut.

Prin prisma acestor observații, regimul pe care îl suportă **marea** în poezia lui Anghel Dumbrăveanu se cuvine atașat unei simbolistici a **apei,** așa cum aceasta a fost preluată de lirica modernă, adăugînd argumentul că, în creația poetului, fără excepție, **marea** și **dragostea** alcătuiesc un dublet inseparabil, că ritualurile erotice sînt, întotdeauna, asociate **apei.**

Ideea lui Paul Claudel — „tot ceea ce dorește sufletul nostru poate fi redus totdeauna la figura apei" — se verifică aici prin nesfîrșitele paradigme ale relației simbolice dintre cele două elemente : **iubirea** și **apa.** În **Oase de corăbii** (1968), imaginile **apei** vorbesc despre un univers acvatic tulbure, investit cu puteri germinative. Poetul „evocă" **ape pustii (Depărtarea imploră limanurile), o apă fără culoare (Stele și greieri), ape învrăjmășite (Corăbii ciudate de lemn muzical), infernul de ape al mării (Imnuri răsăritene), ape întunecate (Vitraliu de toamnă), înșelătoarele ape (Febre și spații)** etc., într-o aproape monocordă, dar nuanțată, succesiune a atributelor. În plan simbolic, lucru lesne de observat, **apa** are, deopotrivă, însușiri erotice și tanatice. De asemenea, spațiile acvifere sînt **riul, fluviul, lacul, balta** și chiar **acvariul,** adică elemente hidrografice într-un fel sau altul precis delimitate, pentru care **marea** reprezintă (re-prezintă) un **orizont al aspirației, o „limită" a devenirii.** Ori un perimetru supus figurării la scară redusă, în marginile aceleiași teleologii. Ea este, desigur, tărîmul **călătoriei ideale,** însă una care se realizează **în timp,** iar nu în spațiu. În mai toate poemele, **marea** rămîne o ipoteză, o promisiune, mai degrabă temporală decît spațială. „Tristețea" poetului de aici provine : din întrezărirea eșecului pe care îl suportă imaginația în tentativa sa de a realiza călătoria în timp prin intermediul călătoriei în spațiu. În acest sens, lectura unui poem precum **Pe cursul tîrziu al nopții,** pe care îl vom cita după **Iarna imperială** (Editura Minerva, BPT, 1986) fiindcă modificările ulterioare sînt cît se poate de semnificative, e edificatoare : „Singur între tristețile mării, între / Epuizări de mov și umbre în dezvoltare, / Cu atîtea lucruri fără înțeles, cu orele / Fără tăcerea palmelor tale. / Roiul de fluturi nocturni pe rîul meu / De-ndoială. Și nici un remediu acum, / Și nici un sens pentru poduri, pentru femei / Obosite de puritate, pentru obsesia mării / Cu cormorani și așteptări, cu plecările / Neîntîmplate... Flori cu pahare de alcool / Colorat, în scuaruri pustii, prin parcuri / Unde odată scoteam viorile încuiate în arbori. / Turnuri gotice se uită în timp cu orologii. / Cu grave aduceri aminte. Durerea mea / De spațiu incendiază somnul latent".

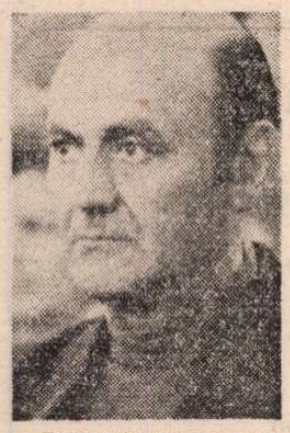
Poetul imaginează plecări definitive, escale vremelnice în porturi necunoscute, din care „numai cîntecele se vor întoarce" ; totul stă sub semnul **aminării,** fiecare dintre aceste proiecte este scenariul unui spectacol ratat : „eu însumi — afirmă poetul în **Confieri** — sînt aminarea spre absolut". Răsturnînd logica timpului, nostalgia plecării travestește gustul căutării, al aspirației către **apa primordială,** unde totul se leagă de tot. Ispita, întotdeauna asociată ritualului erotic, devine nucleul generator al poemelor care, prin „ratarea" scenariului, se împlinesc : „Ne apropiam și ne îndepărtam prin aerul salin, / Prin singurătatea boreală, rătăciți între timpanele mării. / Genunchiul tău îndoit îmi tulbura buzele / Cu răcoarea aceea moale, de brumă, / Părul erbaceu îți curgea aromat peste mine / Și nu mai puteam să calc, dar corabia / Îmi făcea semne din larg. E ceva trist / În toate acestea, mi-am spus /.../ Puteam să fiu departe acum... / E ceva trist în limpezimea acestui trup de tînăr delfin / Cald răsucit spre mine în somn. / E ceva trist care te-nvinge. / E ceva care-ți jertfește anii, iubirea sau moartea. / Ceva pentru care merită să pierzi o corabie" **(Ceva pentru care merită să pierzi o corabie).**

Revenind, o observație esențială se impune : prezența **mării** în poezia lui Anghel Dumbrăveanu reprezintă cu totul altceva decît cadrul de descripție a unor stări interioare : este chiar spațiul de structurare a unei poetici în care cele monialurile creației și cele ale iubirii se identifică. Un spațiu în care poeticitatea își află substanța temporală.

Marian Odangiu

Fragmente critice

Proza lui Mircea Horia Simionescu



Fotografie de **Ion Cucu**

ÎNTR-O însemnare din **Toxicologie** aflăm că liceanul tîrgovișteanu Mircea Horia Simionescu (n. 1928) jură, dimpreună cu prietenii săi Radu Petrescu și Costache Olăreanu, să nu publice nici un rînd înainte de a împlini vîrsta de patruzeci de ani. S-a ținut de cuvînt în ce privește literatura. Publică prima carte în 1969, la 41 de ani, iar de atunci încă treisprezece, grupate în două cicluri : pastișe, colaje, fantezii livrești **(Ingeniosul bine temperat, dicționar onomastic**, 1969 ; **Bibliografia generală**, 1970 ; **Jumătate plus unu**, 1976 ; **Breviarul**, 1980 ; **Toxicologie sau dincolo de bine și dincoace de rău**, 1983 etc.) și un ciclu romanesc **(Nesfîrșitele primejdii, Învățături pentru Delfin, Redingota, Licitația** etc.). Diferența dintre ele este importantă, totuși nu hotărîtoare. Stilul este același și scriitorul însuși l-a definit cu destulă exactitate într-o însemnare din **Bibliografia generală** : „împletirea de fantastic și vulgar cotidian, de ironie și inocență, de acid și lirism apărea unora o slăbiciune barocă, abstractă în esență, plicticoasă în desfășurare. Proza lui este însă matematică ; [...] investigați cu grijă în proza lui și vă veți convinge cîte fotografii a putut să strecoare în paginile sale și veți vedea cum observația critică se răstoarnă de cîteva ori într-o frază"...

Ce se remarcă, într-adevăr, la lectura prozelor sale este precizia construcției într-un scenariu de regulă fantezist și parodic, „ferfenițit" cu bună știință. Idealul prozatorului este să scrie o carte „mînăstirească", quattrocentescă, o carte frumoasă prin formele ei, suficientă astfel sieși, indiferentă față de orice conținut sau, mai bine zis, atentă doar la conținutul formelor sale. Cartea este un obiect estetic în sine, iar **scrisul** este un ritual care prelungește rafinamentul alexandrin: „Scrisul de mînă, egal, discret, cuminte ca însăși bătaia inimii, înaintează liniștit, măsurat, pune pedală ispitei unei alergături nepotrivite, cuvîntul se-așează în rînd ținînd seama de vibrația celorlalte din șir și din fraza întreagă, tremurînd înaintea celor ce urmează să se ivească pe negîndite. literele se-adună parcă pe platanul unei balanțe de spițerie, stele umede pe-un cer de curînd plouat. Scrii, peste timp, cu sîngele încercat în adolescență, un **o** hohotește precum valul în peretele falezei, un **i** tremură ca tulpina grîului mîngîiat de zefir, un **și** sau un **ah** răspîndesc miresme de cîmp sau aromele jucăriilor de Nürnberg, culori de curcubeu se insinuează în spațiul dintre cuvinte și dialoguri, simți cum majusculele desfac decis văzutele-nevăzutele, cum se aleg apele de uscat, lumina de întuneric, ca-n Cartea Facerii și a Prefacerii. E o treabă atît de a ta, un secret atît de pecetluit, o funcție atît de intimă și de exclusiv personală, că te îngrozește numai ideea intervenției mașinii, a ștampilei oarbe mașinînd cu tușul altui continent albastrul și veșnicia".

Ingeniosul bine temperat și **Jumătate plus unul** cuprind un dicționar onomastic fantezist și ironic, cu fișe caracterologice și definiții paradoxale care arată un spirit cultivat și un bun observator al comediei umane. Moralistul vede lumea din unghi comic și spiritul cultivat aduce dovezi erudite pentru a da o notă de verosimilitate **caracterelor** sale. Tradiția lor e veche în literatură și, dintre exemplele românești, am putea cita **fiziognomiile** din secolul trecut, falsul tratat de vînătoare al lui Odobescu, însemnările lui I.L. Caragiale, portretele de un umor absurd din proza fanteziștilor moderni. Mircea Horia Simionescu pune seriozitate și imaginație enică în descrierea acestei utopii (onomastice, geografice, literare) cu accente cînd lirice, cînd sarcastice. Primul volum al dicționarului începe cu un personaj fictiv, Aarne, dintr-o operă de asemenea fictivă, **Elocuțiuni și elucubrațiuni**, de un autor, se înțelege, inexistent, H. Thindham, și se încheie, în stil de roman polițist, cu intrarea personajului Irimia în cabinetul scriitorului și confiscarea a 3 500 de fișe **(nume)**. Numele sînt, cele mai multe, inventate, altele sînt luate din cărți reale și redefinite ironic, o parte dintre ele, în fine, devin personaje într-o serie de schițe demonstrative. Cartea, în totalitate, este o parodie a stilurilor și a tipologiei din literatura serioasă. Ideea mai generală ar fi că între numele unui individ și psihologia (caracterul, temperamentul) lui este o potrivire. G. Ibrăileanu a făcut o demonstrație în acest sens în marginea operei lui I.L. Caragiale. De ce n-ar putea fi extinsă demonstrația și în viața de toate zilele ? În realitate nu există o legătură cauzală între nume și caracter, numai creația (opera) poate să stabilească o relație între Lefter Popescu și psihologia individului ghinionist, jucărie a soartei. Lefter Popescu poate fi în existența comună un comandant de oști, poate fi, tot atît de bine, poet sau sihastru. Literatura l-a fixat însă într-o categorie morală și i-a dat o identitate a cărei emblemă este numele.

Mircea Horia Simionescu speculează în jurul acestei relații și inventează o tipologie de cele mai multe ori comică. I.L. Caragiale întocmea o listă de nume imposibile (gen Napoleon Gâtej sau Septimius Gogoașă), ironizînd mania latinizantă o românilor de peste munți. Autorul **Dicționarului onomastic** reia procedeul combinînd numele profane cu numele sacre, întocmind fișe psihologice din care nu lipsesc jocurile de cuvinte, paradoxurile. Este de apreciat în acest gen de literatură eseistică inventivitatea imaginației și calitatea ironiei. Prozatorul pretinde că a descoperit în cartea de telefon un Absolon Pop, că la gospodăria agricolă din Țigănești (Iași) există un inginer cu numele Conachi Manoliu, că în orașul T. a trăit avocatul și colecționarul de pictură Hercule Francu, că o fată sportivă, pe nume Dorabella Stratulat, se plimbă zilnic pe bicicletă pe Mihai Bravu și că Elizarie Dascălu, de profesie critic literar, învață cum să trăim comod, cum să facem economii, să tundem oile și să preparăm fără cusur vinurile fine etc. **Elisabeta** e „pufoasă, palidă, masivă, măreață ca un pod de cale ferată", **Agenor** este agent de asigurări, ingenios, ager, genial, gentilom, generos, germano-fil etc. etc.", **Alf** e „consumator de orez, făinuri, sosuri și idei albe : un bărbat albicios cu regim de lăuză"... Am tras la întîmplare cîteva fișe din acest enorm dosar în care jocurile distractive, calambururile (de felul : „Agăfi, fiul Gafei" sau „Aba Aba(t) Jour"), pastișele, portretele arată un ochi ager și o fantezie borgesiană.

Caracterele sale suferă, de regulă, de maladiile civilizației moderne. **Fotinia** vrea unicitatea absolută și sfidează opinia publică: **„Rara avis !** Mîndră, robită într-atît opiniei străzii, încît, prin exagerare și replică, poartă veșminte țipătoare, se fardează șic și, la ironia lumii, își sporește îndîrjirea de-a fi unică. Stilul ei este, de altfel, desăvîrșit: Fotinia e o catedrală în care pietrăria înflorită și vitraliile au fost înlocuite de panglici și piepteni de bagă, de sticlele geometrice ale ochelarilor de soare. Înălțată pe tocuri ascuțite, femeia aceasta pură își ridică fruntea în sfera luminii și injuria n-o atinge, aluzia profanatoare n-o înclină. Plutește întotdeauna în tămîia veritabilului Chanel", **Fortunate** e melancolică și amorală : „Buza de jos e lată, senzuală, ochii rotunzi, de pisică blîndă. Piciorul cărnos, în fusta strînsă. Deosebit de feminină, de mingiioasă, melancolică pînă la inconștiență. Nemulțumită de primul ei soț, învață « temeinic înșelăciunea, îi găsește scuze și reușește să-și înșele bine soțul de-al doilea. Citește romane, plînge la filme de dragoste, nu poate suporta ideea morții. Dar sfîrșește în accident înainte de patruzeci de ani", **Colhida** este o variantă autohtonă a gigantei baudelairiene tradusă în limbajul grotescului: „Extravagantă, cu mari căptușeli anatomice: gușă, pintec, sîni mari, pulpe masive și altele. Vorbește tare, își individiază vecinele pentru soții lor cuminți, bea multe lichide. E o adevărată uzină. Dar poartă decolteu. Calcă strîmb. Plînge ușor. Se aprinde repede. Ia parte la înmormîntări. Adesea leșină. Uneori geme. Una dintre acele femei pentru care carnea proprie pare o povară, dar este în realitate o cochilie pe care elasticitatea universală n-o contaminează".

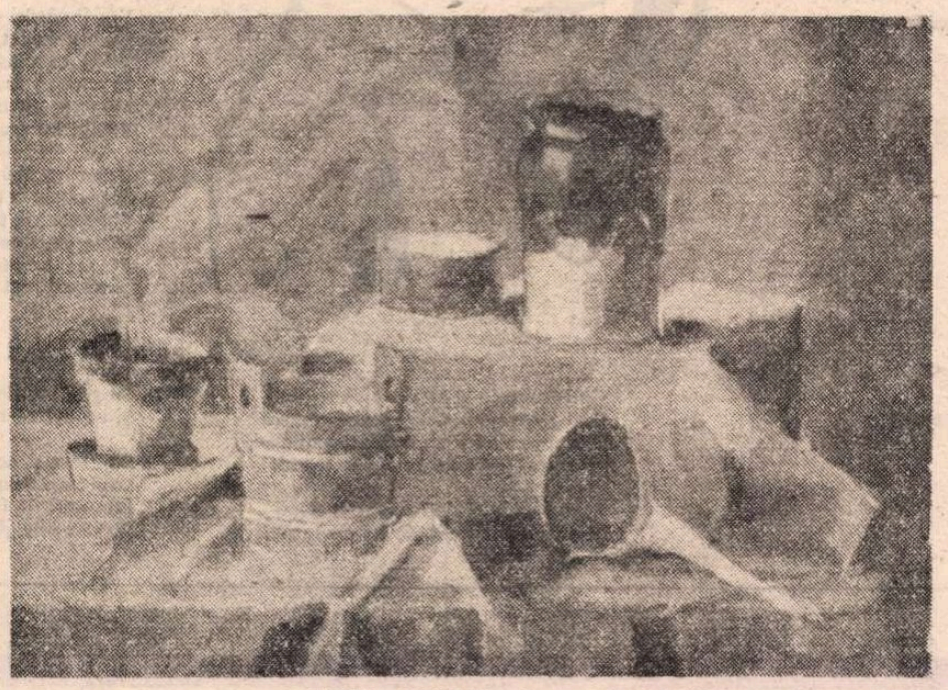
MULTE din asemenea fișe caracterologice rezumă romane nescrise **(Creața, Febronia, Dulippo)**, altele capătă proporțiile și structura unor schițe literare. Doamna T. vrea să vîndă o casă și misitul Stark îi prezintă un client grosolan și pragmatic, pe nume Crizante. Cumpărătorul are fruntea mică și pălărie tare, pipăie pereții, se îndoiește de calitatea grinzilor, bate cu degetele cada de la baie și își suge plictisit dinții. Bătrîna doamnă se înfurie și-l dă afară **(Întîmplare)**. Mircea Horia Simionescu pretinde a detașa schița de mai sus din inexistentul autor F. Ordys **(Casa proprietarilor)**. Mistificație în stil Borges. Un **moment** în genul Caragiale este pus pe seama lui Amerigo Sena **(Rivalitățile domnului Simion cu fanarioții)**, un portret este reprodus din **Camil Bengescu** (combinație facilă !), alte însemnări sînt atribuite eruditului bucureștean **Nicolae Colentina**, personaj fantezist care va reapare și în alte scrieri ale lui Mircea Horia Simionescu. Sînt pastișate, apoi, tipurile de narațiune. **Geo sau ridicarea la pătrat** este o povestire picarească în care se face istoria unui ghinionist, la numele **Luca** (Byron) este inventat un mic roman epistolar **(Somnul lui Marte)**. Personajele lui sînt Solange și Luca, doctor în aerodinamică. Este cronica unui amor ilicit prezentată pe un spațiu de aproape jumătate de secol. Bărbatul este perfect duplicitar, iar femeia este naivă și statornică. Este imitat cu inteligență și stilul aforistic. În felul umoriștilor, prozatorul introduce în propoziții elementul subversiv, dinamitînd conceptele mari. Este tehnica isteață a calamburului, a jocului de cuvinte, a glumei inteligente: „Autorul e atît de prolix, încît unele fraze îi ies din carte și atîrnă ca ațele unei cuverturi fără tiv" sau: „Ce e Omul, dar ce e Oma ?", „proza asta mi se pare puțin cam umedă", „are albumină. De aceea scrie versuri albe", „Bonjour, Una Muno", „în ultimul război mondial el ținea cu tracii și ilirii", **„Matei Basarab și Vasile Pupu**, roman", „Un om și jumătate poartă trei pantofi ?" etc. Unele sînt cu haz, altele nu. De efect sînt listele de străzi cu nume ciudate sau pomelnicul cailor care se cheamă Grigri, Atelaj, Salcîm, Poznaș, Țintar, Traian, Oituz, Set, Doi, Pamflet, Hanibal, Pămătuf, Sulfat, Merci, Scîrbă Mică, Bucefal, Irod, Spurcat, Siphon, Socrate, Codana, Chiriaș, Iod etc., întocmit după modelul **La Moși...** Să citățm și cronica subiectivă a unui scriitor serios și pedant, gelos pe vecinul său, Gentile, tot scriitor, boem, imprevizibil, nepăsător față de reputația lui morală. Gentile, învelit într-o pătură, sare de pe acoperiș, reeditînd gestul lui Icar, ca să cunoască senzația de vid, își lasă barba să crească, bate circiumile, provoacă scandaluri, apoi zile de-a rîndul nu iese din casă. Vecinul lui, cronicarul invidios, urmărește totul cu atenție și consemnează în jurnalul său mișcările adversarului. Cronica este scrisă în două registre și are o viziune maniheistică. Parodia unei cronici subiective, ținute de un Procopiu din obsedantul deceniu. Proza „stereoscopică" este remarcabilă ca invenție și sugerează un conflict real între dogma morală și spontaneitatea creatorului...

Dicționarul onomastic este scris cu inteligență și talent. Singurul lui cusur este, au remarcat mai toți comentatorii, excesul în caricatură și mistificație. Prevăzînd obiecțiile, prozatorul le-a răspuns într-un dialog imaginar cu un critic îndărătnic : „Bună ziua, îmi va spune criticul, ți-am citit Dicționarul (dacă un dicționar poate fi citit, în loc de a fi consultat) și mă surprinde îngrămădeala îngrozitoare de observații nelegate între ele"... „Să trăiești, îi voi răspunde, lucrurile disparate sînt, de fapt, raporturi. Cartea nu intră în categoria eseului, ca să aibă o logică a demonstrației, e o **literatură**, fără alte preocupări. Îmi pare rău că n-ai înțeles"...

MIRCEA HORIA SIMIONESCU continuă dicționarul onomastic cu volumul **Jumătate plus unu (1976)**, după ce publicase **Bibliografia generală**, o ingenioasă — și aceasta — mistificație în manieră Borges. Irimia, hoțul de fișe, ajuns acum popicar vestit, cu performanțe internaționale, restituie autorului prețiosul manuscris. **Caracterele** sînt, acum, mai epice. Dicționarul este, într-o bună măsură, o culegere de povestiri insolite și de eseuri epice, fragmente — și unele și altele — dintr-un roman-mozaic al cărui narator este un specialist în „bazaconii", doctor în linii strîmbe, erudit al mistificației. Totul este, bineînțeles, un joc al spiritului care născocește dovezi pentru a justifica un personaj ce trăiește în marginea normalității. Unele narațiuni sînt remarcabile. Felix-Jesus Dobrogeanu primește zeci, sute de ilustrate de la prietenul său, Panaitescu, de profesie scriitor. **Vederile** continuă să sosească și după ce amicul se întoarce acasă. Farsă ? Chestionat, amicul neagă orice implicație în această dubioasă afacere. Mergînd pe firul istoriei, Felix-Jesus descoperă autorul misivelor trimise din toate colțurile lumii: Mateo Cavalli, agent de publicitate al firmei Hilton. El își construiește o biografie fabuloasă de picaro modern. Luase adresa din cartea de telefon și plastografiase, apoi, scrisul prietenului Panaitescu, descoperit și acesta într-un dicționar de autori... Hazul este că plastografiile au valoare literară **(Jesus sau dublul de peste mări)**. Un domn Frenk este „colecționar de cereri" și registrele lui constituie o sursă de venituri importante pentru fiul său, mercantilul Frenk F. Quartet **(Joseph sau pe urmele lui Bardem)**. Naratorul întîlnește pe stradă pe Jules Renard, dar, în fapt, nu-i Jules Renard, ci Anton Pann care tocmai se urcă în troleibuzul de Berceni („aducea cu Jules Renard, dar din spate era ceva mai spătos"). Pann (Renard) vorbește în dodii și sucește cu dibăcie proverbele : „Și : spune-mi cum te numești, ca să-ți spun eu ce mănînci... Căci : tot ce visează el ca un pașă, îmi strică mie somnul, cînd vine ora culcării. Însă : dintre sute de catarge, unele au nevoie de reparații neîntîrziate. Dar : știe să mă refuze ucigător de politicos. Pentru că : face economii la faptă și se justifică printr-o mare risipă de vorbe. Apoi: nimic din ceea ce e inuman nu-i e indiferent. Fiindcă, distrat, dă buletinul meteo după închiderea programului la radio; cînd revine, de dimineață, vremea s-a schimbat. Ca acela care luptă pentru o cauză fără motiv. Sau: ca acela care preconizează trecerea numelui prin toate cazurile, preferînd vocativul. Sau: ca acela care își făcuse din diletantism o adevărată profesiune. Și se vede cît de colo: poetului ferice nu-i plac versurile feroce. Că: viața nu-i un vagon, de vreme ce n-are linie de-ntors"...

Prozatorul dă, în continuare, o listă de nume inveselitoare, biografii grozave (ca aceea a Ledei, sora domnului Posteucă, femeia fatală, pătrunsă în marile cancelarii ale Europei și în intimitatea oamenilor de stat), face studii despre **păpușoaice** și reproduce dintr-un catalog voluminos nume de **dubleți** silabici, **tehnici, telefonici** și **telegrafici, cifrici**, spre a înveseli ochiul și a flata auzul: **Zarzaran, Gogonescu, Săsărman, Motorcea, Sifonescu, Telemescu, Pătrățel, Deciu, Sextil** etc. Sînt, apoi, obișnuitele jocuri verbale, definiții care răstoarnă sensurile grave (dovadă: „scrisul e un exercițiu zilnic pentru definitiva plecare") și, la urmă, un pseudojurnal filosofic **(Wanda sau Sindromul de interpretare)** din care deducem, de exemplu, că pentru a înțelege bine muzica e necesar a sta prăvălit pe dreapta...

Eugen Simion



COSTEL BOGATU : **Natură statică** (Galeriile Municipiului)

Mircea Florin ȘANDRU

Transilvania

Pămînt de aripi, pămînt de granit, pămînt de oase
Fosforescent, aspru, dulce, amar, greu
Rece, suav, pămînt al Transilvaniei mele
Te cunosc de-o viață, sînt eu însumi o parte din tine
În molecule port semnele tale, loess și turbă
Sare și fier, bazalt și cernoziom, cărbune și aur
Le știu amestecate în corp, sînt viu prin ele
Le port întotdeauna cu mine.
Te ating, cînd vin acasă, cu tălpile
Vara desculț prin iarbă simt
Cum o forță tăcută mă soarbe
Pămînt cald, dulce, amar, pămînt al Transilvaniei mele
Aluviuni și stînci, coline, cer,
Umbre de nori alergînd pe păduri
Și seara ca un incendiu blînd căzîndu-mi
Foșnitoare pe pleoape. Pămînt vechi, pămînt de jertfă,
Pămînt de granit, pămînt pururi al nostru. Te aud, te văd,
Te pipăi, exiști în sîngele meu, în stern, în cuvintele mele
Te știu pentru totdeauna acasă. Ape și munți,
Metale și frunze, semințe căzînd în palma deschisă
Și încolțind, despicînd piatra
Pămînt de aripi, pămînt de jertfă, pămînt românesc
Fosforescent, aspru, dulce, suav, pămînt al patriei mele.

Un om: Gheorghe Șincai

Raza craniului său străbătea viitorul
Pînă dincolo de marginea secolului
Pînă dincolo de cortina pe care o purta o pajură-n gheare
El plutea deasupra mării de lacrimi
Vislind încet cu arca lui lucitoare
Împingînd timpul, făcînd aerul să vibreze
De vocile strămoșilor morți :
„Și am răsfoit manuscrise-o mulțime ; de asemenea acolo
Cărți tipărite-am citit un noian ziua și noaptea
Ca să pot scrie frumos istoria Daciei noastre".

Supplex Libellus Valachorum

Scriu cu venerație numele voastre :
Samuil Micu, Ioan Molnar Piuariu
Iosif Meheși, Ioan Budai Deleanu
Ignatie Darabant, Ioan Para
Petru Maior, Gheorghe Șincai,
Scriu numele voastre și iată poemul
Se naște singur, ca un cristal
Care crește din sine. Pe fiecare față
Un chip ; ochi care mă privesc
Peste secole. Întind mîna mea de carne
Către mîna voastră, cenușă
Simt un fluid cald, cuvinte care lasă dîre fosforescente
Care spală fața întunecată a veacului orb
Care taie în zid, ca un laser, ferestre
Supplex Libellus Valachorum
În lama literei lui simt fulgerul,
Raza sparge poarta de fier, gîndul
Are aripi, iese din noapte.

Cîmpul libertății

Ca o niagară lumina cădea
Pulverizată în mii de fragmente, de sfere
Și-n spectrele ei transparente purta
Extaz, bucurie, durere
Și val după val, ca oceanul sunînd
Românii se-adună din sate
Cînd sus, tunător, peste secoli urcînd
Un clopot se-aude cum bate
Acolo-s Bărnuțiu și Iancu, sînt toți
Axente, Cipariu, Șaguna
Sînt cetele albe, cu steaguri, de moți
Și țara întreagă e una
Să mergem la Blaj, împreună vom fi
Cu inima, vii și morții
Cînd noaptea de veacuri se schimbă în zi
Și arde zăbrelele porții.

Mihai Viteazul la Alba Iulia

Domnul Mihai ne face semn în timp
Mihai ne face semn de adunare
Năluca lui de aur, ca un nimb
Urcă încet, ca muntele din mare
Mihai Viteazul a-nviat din morți
Țipătul șoimului ne dă de știre
Tropotul calului sub grele porți
Scoate scînteie lungă și subțire
Sabia lui e fulger purpuriu,
Sabia lui se sprijină de soare
Capul de fier al hydrei cade mort
Leul valah o spintecă în gheare
Domnul Mihai ne face semn prin timp
La Alba Iulia pe toți ne-adună
Sus la cetate orbitorul nimb
În veci de veci pe el îl încunună.

Un om: Vasile Lucaciu

„Declar înaintea excelenței tale că înaltul guvern... nu dispune de atîtea milioane, pentru care să-mi las eu poporul meu românesc".

El era muntele, era tunetul, era
Leul în iarnă care împrejur lumina
Se născuse la Apa
În casa cantorală acoperită cu paie
De pe Ulița Mare. A fost student la Roma
Și doctor în filosofie „magna cum laude"
Îi cunoștea pe Platon, Toma D'Aquino
Kant, Hegel, Krug, Fourier, Spencer și Marx
Dar înainte de toate cunoștea bine poporul
A fost învățător și preot,
Filosof și profesor, tribun
Cuvîntul lui săpa din flacără trepte
A gîndit Memorandumul
A stat în închisoare cînd în întunecatul imperiu
Apărea o fereastră. Cuvîntul lui era sabie,
Cuvîntul lui trezea marii vulcani și arunca
Lavă pe creste. El era muntele, era fulgerul, era tunetul
Era leul în iarnă care împrejur lumina.

A. I. ZĂINESCU

Ca un deal

Mă-ntorc adeș cu sufletu-n Ardeal,
Mi-e sufletul el însuși ca un deal
Și ce crește pe el, oh, doamne,
Numai văzduh de primăveri și toamne,
Cresc clopote cu turle ca de fum,
O Alba Iulia ce naște și acum,
Fecioară sfîntă a albirii noastre,
O Alba Iulia și-n ochi și peste astre,
Ninge pe ea și-a nins ca peste guri
De mii și mii de lebede-n păduri,
Ninge și-a nins întîiul de Decembre
Numai cuvînt pe ochi și numai temple,
Înmiresmate-s, pline de splendori,
Precum un prunc la naștere-nvelit în tricolor.

Dorința

Ca-mpovărat de ceață ori de zbor,
M-aș vrea un timp a toate visător,
Văzu-ntreit, culcat de s-ar putea,
Pe partea inimii, aceea cea mai grea,
Și sub ninsoarea ei, tot ca un duh,
Eu numai munți să văd și doar văzduh,
Ochii proptiți de aer și, sub ei,
Valea-ntocmită-a recilor idei,
Cîmpii ce urcă numai și se zbat
La tîmpla unui cer prea-ngîndurat,
Iar dedesupt, prin nouri sau pe spini,
S-aud și-o pace grea ca de grădini
Cînd ca de-un arc, al miinii, sau de-un ceas,
Întors voi fi spre umbra care-o las
Și-n neființa-aceea, și-n acel
Tărîm — eu să m-aprind la fel
Ca-mpovărat de ceață ori de zbor
Să fiu un timp a toate visător.

Cumpene

Popoare vii, popoare moarte,
Stele ce-atîtea ard și nu-s,
Frunza ce-ntruna se desparte
De jalea trunchiului răpus
Și norii-atîția ca o carte
În care-i scris tot ce s-a spus,

Ospățu-acesta pe deoparte
Și umbra lacrimei mai sus,
Spre-o rădăcină mai departe
Duc semințiii care-au apus,
Din fructu-același ce se-mparte
Mușcăm pe rînd nesupus.

Vor fi cărări — cin' să le poarte ? —
Culesu-i sfînt, numai ce-ai pus !
Va fi, ca dinspre două toarte,
O amforă doar ochi și-auz,
Nu spun eu nume și nici alte
Rostiri nu scot din tot ce-i dus,

Dar e un zbucium ca de soarte
Și-o cheie-n tot ce e de spus,
Popoare vii, popoare moarte,
Stele ce-atîtea ard și nu-s,
Frunza ce-ntruna se desparte
Și mișcă legi de nepătruns.

Cad frunzele

Cad frunzele și se despică-n gînd,
Cad frunzele-n vîrtej ca pe o casă
Din care fîntîni se-nalță, tremurînd,
Și-atîrnă țipăt de cocori la masă.

Atîrnă cioburi de ferestre-n pomi
Și-albastre curcubeie ca de lapte,
Se sprijină de ele iarba-n somn
Și-ntoarce umed ceasul către noapte,

Se-ntorc și-acele turme, nu mai știi,
Lași clopotele numai s-adumbrească,
Prin nori de fum cad ciocîrlii
Iar din privighetori se rupe iască.

G. Ibrăileanu
în Colecția „Patrimonium"

OPERA propriu-zis literară[1]) a lui G. Ibrăileanu, șeful școlii literare poporaniste, se reduce la romanul **Adela** (1933), în care cvasiunanimitatea criticii, la apariția lui, a salutat o capodoperă și cel mai bun roman de analiză psihologică din literatura noastră (neegalat după mai bine de jumătate de secol de la apariție). Am spus cvasiunanimitatea, recitind, cu mihnire, cronica lui Pompiliu Constantinescu. Colegul nostru, afiliat trup și suflet **Sburătorului** dar, vorba aceea, „mai catolic decît papa" (de oarece și E. Lovinescu se aliniase opiniei generale), după ce îl minimalizase pe marele critic, reducîndu-l la dimensiunile unui „belfer", s-a străduit să tempereze unanima admirație. Ingăduie-ni-se o simplă observație semiologică. De cîte ori spunem despre un om că este **onest,** ne închinăm în fața unei calități etice profesionale. Nu aceeași este funcția aceluiași epitet, în registrul estetic, firește, cînd vorbim de un scriitor sau de o lucrare literară. Speculînd asupra acestei paradoxale mutații valorice, Pompiliu Constantinescu scrie întîi, în corpul aceleiași recenzii, din „Vremea" : „O dulcegărie și o atmosferă morală vetustă aparținînd eminescianismului romantic de după 1880 și misticismului slav occidentalizat al lui Turgheniev sînt mărturia unui timp intrat în istorie ; dar tonul de cerebralitate al unui intelectual fără «datorii» pentru rurali, analismul psihologic, e drept fără contemporane subtilități, didacticismul **onest** al observațiilor, fără intuiții profunde, comentariul introspectiv prea teoretic adesea (semnul criticului prezent în roman) și o febră erotică, ventilată într-o cazuistică de tip urban, îl scot pe d. Ibrăileanu din atmosfera platitudinii poporaniste, propagată cu încăpățînare neexplicabilă la un temperament hamletian".

Subestimînd valoarea analizei psihologice magistrale din **Adela,** Pompiliu Constantinescu o caracterizează disprețuitor: „didacticism **onest"** (adică mediocru !).

Trecem la finalul paragrafului următor : „....o probitate intelectuală și o ținută artistică **onestă** dau romanului său importanța unui viu document psihologic".

„O ținută artistică **onestă"** echivalează cu o indulgentă notă de trecere, de la „belfer" la „belfer".

În fine, cuvîntul decisiv de caracterizare : „....**Adela** este și o **onestă** contribuție romanească în lotul romanului nostru analist"[2]).

I se concede așadar, cam prea de sus, un loc onorabil în galeria epicii noastre psihologice, se înțelege, înzestrată cu opere cu mult mai valoroase !

Mai bine orientat esteticește și uitînd de adversitățile din trecut, E. Lovinescu avea să recunoască în **Adela** „...un model de literatură psihologică, străbătută de o poezie reală"[3]).

În loc să încadreze însă aceste juste aprecieri în subcapitolul rezervat epicei „de analiză psihologică", le-a integrat altuia, precedent, **Epica autobiografică.**

TEMA **Adelei** poate fi definită ca drama petrecută în spiritul dubitativ și nehotărît al doctorului Emil Codrescu, — romanul e dat, la persoana întîi, ca jurnalul acestuia —, îndrăgostit, la 40 de ani, de tînăra divorțată Adela, în vîrstă de 20 de ani, pe care o alintase din fragedă copilărie și ca adolescentă și care-l numea, admirativ, „mon cher maître".

După un sezon de vară, petrecut de el și de Adela cu mama și cu mătușa ei la Bălțătești, întrebat de ea ce simte pentru dînsa, în locul unei declarații de dragoste și al unei cereri în căsătorie (probabil scontată), Emil răspunde, retractil și temător de consecințe : „O nesfîrșită prietenie pasionată".

Astfel a pus capăt singur, din exces de analiză psihologică și din teama de a se angaja pe viață, în condiții nepotrivite de vîrstă, unui roman de dragoste, început sub auspicii fericite, de înțelegere și simpatie reciprocă.

Ca în pictura poantilistă, povestea plimbărilor celor doi eroi ai romanului, prin ținutul Pietrei, este punctată nu numai de vii notații psihologice, de autoanaliză, ci și de acută observare a partenerei, cu un simț deosebit de fin, atît al feminității, cît și al peisajului, spre încîntarea cititorului celui mai pretențios și poate greșit prevenit împotriva autorului.

Concordanța dintre ideile despre viață și despre relațiile sub semnul lui Eros ale lui Emil Codrescu și acelea ale lui G. Ibrăileanu din **Privind viața** (1930), precum și vaga analogie dintre simpatia nutrită de profesorul cincantenar, pentru asistenta lui, Olga Tocilescu, la jumătatea acelei vîrste, l-au determinat probabil pe E. Lovinescu să treacă splendida povestire a unei iubiri neîmplinite, printre operele memorialistice.

Vom reproduce o frază surprinzătoare din roman, desprinsă parcă din filosofia materialistă și pesimistă a autorului cugetărilor din **Privind viața :** „Prietenia noastră[4]) a murit odată cu cea dintîi bătaie de inimă pentru ea[5]), fiindcă foamea selectivă de femeie, numită impropriu și aproape în deridere iubire este întoarcerea la animalitate ; este, gîndind bine, o impulsie sinistră. (În momentul suprem al iubirii, femeia are în brațele ei un pitencantrop !)".

Din cauza acestei erezii, chiar din punctul de vedere al celui mai cras materialism, Emil se plasează la o vîrstă cu totul nepotrivită, a masculinității plenare, pe poziția adolescentină, fatalmente platonică : „Sufletul i-l iubesc sau, mai exact (fiindcă cuvîntul este pe de o parte debil și pe de alta impropriu), i-l ador numai întru cît este expresia ființei ei intime : senzații, emoții, imaginație, turnura spirituală — femeia din ea".

Psihologismul cronic al lui Emil, intrat în stare acută cu ocazia revederii, după cîțiva ani de absență, a foștei sale „eleve", este însă în pană cînd crede că ea îl încearcă numai, dar de la un nivel care la ea n-ar mai fi, ca la dînsul, pasional. Momentul despărțirii îl dezminte însă. Cînd Emil se dedă unor gesturi pătimașe, ea se arată ca o pradă ușoară, pentru că și ea îl iubește, dar numai pudoarea o împiedică să se declare înaintea lui. Bărbați de structura inhibată și refulată a lui Emil nu pot fi vindecați decît prin inițiativa femeii agresive, tip ce-i plăcea și convenea de asemenea lui Eminescu, găsindu-l în Veronica Micle, care l-a avut cînd a vrut, văzînd că el întîrzia să voiască.

Această criză a voinței, din exces de spirit analitic, deliberarea permanentă, suprimînd în germene acțiunea, fusese bine descrisă de Paul Bourget, unul din autorii preferați ai lui G. Ibrăileanu, în **Essais de psychologie contemporaine,** cu ocazia **Jurnalului** lui Frédéric Amiel, abulicul poet și profesor elvețian, prototip al fricii de viață (a iubit-o cîțiva ani pe eroina din **Philine,** dar după o singură experiență virilă s-a lăsat păgubaș).

După despărțire, în urma sofisticării iubirii lui în surogatul de „prietenie amoroasă", Emil parcă își dă seama că greșise : „Dacă i-aș fi cerșit ființa... A trecut fericirea pe lîngă mine și nu i-am pus mîna în piept?".

Chiar așa ! Nu era însă nevoie să-i „cerșească ființa", dacă se jena să se mărturisească Adelei ; putea să-i ceară mîna, ca unei fete mari, maică-si ! S-a temut oare Emil Codrescu anume că va fi acceptat ? Aceasta nu transpiră din numeroasele sondaje de introspecție, dar dacă admitem zona zisă a „eului profund" adică a subconștientului, ni se pare verosimilă existența[6]) acestui sentiment nemărturisit.

ROMANUL, așadar, al unui eșec în dragoste, trăiește nu numai prin dramatismul situației — două ființe care se caută și pînă la urmă nu se găsesc — ci și prin intensa poezie a peisajului submontan moldovenesc, străbătut de G. Ibrăileanu încă din fragedă vîrstă, cu o pasiune precoce de drumeț : „Tot atunci[7]) eram un grozav explorator al Moldovei".

Fără nici o urmă de influență sadoveniană, peisajul trăiește intens în descrierile magistrale din **Adela,** ca o ființă iubită, ca un dublet al eroinei eponime. N-a fost acest pictor talentat în cuvinte pe un registru întins de sensibilitate muzicală, nici pescar, nici vînător, ca majoritatea „viețiștilor", dar, ca și Mihail Sadoveanu, a absorbit peisajele și le-a proiectat pe hîrtie cu vibrația specifică fiecărula. S-a relevat și talentul său portretistic. Nu mai vorbim de portretul diafan al Adelei, fremătător însă de feminitate în cel mai mărunt din gesturi și priviri ! Sub numele de „domnul Dimitriu" este schițat însuși Calistrat Hogaș, care avea să se considere victima necruțătoarei foarfeci a criticii lui, la publicarea călătoriilor. Iată-i portretul : „Un bărbat de vreo 60 de ani[8]), dar superb de sănătate și veselie, tăiat în proporții ciclopice[9]), cu o față de satir bătrîn, încadrată într-o barbă gălbuie, rară și găurită de doi ochi mici, verzi, pătrunzători, care rîdeau parcă necontenit singuri, fără participarea feței, cu o pălărie cît o roată de trăsură, cu o manta imensă și cu ciorapii roși peste pantalonii bogați în urmele de noroi și de cleiul diverselor conserve"[10]).

Dragostea de mamă, pierdută cînd romancierul era nevîrstnic, i-a dictat cele mai emoționante rînduri, concordante cu pagina ce i-a închinat-o memorialistul în **Amintiri din copilărie și adolescență**[11]).

Șerban Cioculescu

[1]) Volumul din colecția „Patrimonium" cuprinde : **Privind viața, Adela, Amintiri,** Editura „Minerva", Buc. 1987. „De același autor, în catalogul seriei : **Studii literare".**

[2]) **Ibid., Repere istorico-literare,** Pompiliu Constantinescu, 25 iunie 1933, pag. 207-208.

[3]) **Ibid.,** după **Istoria literaturii române contemporane,** 1937, cap. „Epica autobiografică", G. Ibrăileanu.

[4]) Se înțelege, dintre Emil și Adela.

[5]) Emil recunoaște **in petto,** că o iubea pe Adela !

[6]) Pe undeva, cum se spune frecvent !

[7]) La vîrsta de opt ani ! **Ibid., Amintiri din copilărie și adolescență,** pag. 155.

[8]) Se născuse în 1848.

[9]) Uriașe ! altfel, avea ambii ochi integri !

[10]) **Ibid.,** la mînăstirea Văratic, tachinînd-o pe maica stareță și cucerind-o pe Adela, care „strigă că e înamorată de el" (pag. 110—111).

[11]) **Ibid.,** cf. pag. 34—35 și 147—149.

Dimensiuni

ÎNAINTE de a fi verb al istoriei, plin de dinamica și etica marilor năzuințe umane, unirea este forța care a dus la zidirea întregului univers. Fizica timpului nostru ne dezvăluie întregul proces al structurării materiei, din care a ieșit cosmosul, și apoi viața, și apoi toată povestea lumii.

Pentru ca să poată apare fundamentalul „este", care neagă neantul și afirmă existența, a fost mai întîi nevoie, pe uriașe întinderi de spațiu și timp, de unirea atomilor, a moleculelor, a celulelor. Unirea stă la temelia lumii, ea e cea dintîi poruncă a genezei.

În lumina aceasta, alcătuirea națiunilor, unirea în aceeași comunitate a unui mare număr de oameni asemănători între ei, îmi apare ca un fenomen comandat de legi universale, de întreaga forță a cosmogoniei. În alte vremuri și cu un alt limbaj, s-ar fi spus că e de esență divină.

Așa se înfățișează ochiului meu, din adîncul căruia privește ochiul scînteietor, de voievod, al lui Mihai, și acela înghețat, de martir, al lui Horia, Unirea hotărîtă la Alba Iulia : ca un eveniment al istoriei, iar din a patra dimensiune, care cuprinde eternitatea, ca împlinirea uneia din legile pe care se reazimă existența universului.

Geo Bogza

„Istoria limbii române"

■ A apărut într-o „ediție definitivă" (cum se spune pe pagina de titlu) **Istoria limbii române** de acad. Al. Rosetti, (publicată de Editura Științifică și Enciclopedică), lucrare mare, cu o bibliografie enormă. Cum se spune la p. 14 : „În felul acesta, cartea noastră este în același timp o istorie a limbii române și o gramatică istorică a limbii române".

Autorul are grija să noteze că a profitat de observațiile făcute de recenzenți la edițiile anterioare (p. 17), dar a renunțat la o serie de apropieri etimolcgice, socotind că „rolul lingvistului nu este de a explica, ci de a lăsa cercetătorilor ulteriori posibilitatea de a lămuri, prin progresul cunoștințelor noastre, originea termenilor obscuri" (p. 15). Vezi și (la p. 16) felul cum s-a lămurit materialul de limba greacă, bulgară și albaneză.

Acad. Al. Rosetti e contra expresiei **latina vulgară** și preferă termenul **latina vorbită** (p. 83), probabil pentru că **vulgar** e sinonim cu „bădărănesc".

Este o operă uriașă, la care am de adus un număr de corecturi (pe cît pot să văd, este vorba de erori de dactilografie sau de tipar).

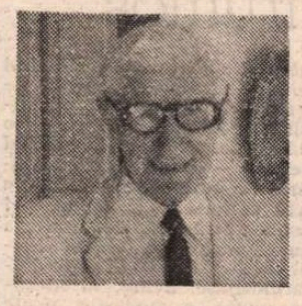
Ce e **lacue ?** (p. 89).

Ce e **mai-stus ?** (p. 90).

„Necesitatea de a explica omonimia" ar putea explica schimbarea lui **a** în **ă** (la **cîntă**) pentru a evita confuzia cu imperfectul **cînta** ; dar era diferențierea de accent, care era suficientă pentru a evita confuzia (aceeași ca între **cópii** și **copíi**). **A** s-a schimbat în **ă** tocmai pentru că nu era accentuat.

Dacoromânului **ă** îi corespunde în bulgară un **a : kačula, karuca** (pentru **căciulă** și **căruță**), dar **a** neaccentuat se pronunță în bulgărește **ă.**

Al. Graur



Un folclorist modern

ÎNTRAT de foarte tînăr în grupul de cercetări sociologice al Institutului Social Român al profesorului Dimitrie Gusti, Mihai Pop (născut la 18 noiembrie 1907, în satul Glod din Maramureș) și-a lărgit mereu aria de investigație în domeniul culturii populare, ajungînd astăzi unul dintre cei mai complecși și cunoscuți folcloriști români. După temeinice studii la Facultatea de litere și filosofie din București, se specializează în slavistică la Praga, Bonn și Varșovia, trecîndu-și doctoratul la Bratislava cu o teză despre cuvintele compuse de origine slavă în limba română. În 1936 devine asistent al lui D. Caracostea, la catedra de literatura română a Universității din București, adîncindu-și mereu cercetările privitoare la folclor, pe care îl privește tot mai competent ca un fenomen global de existență, cum se poate vedea încă dintr-un studiu publicat în 1942, împreună cu Anton Golopența, în „Sociologie românească".

Vocația sa de organizator și îndrumător al cercetărilor de teren asupra culturii populare, domeniu în care a repurtat unele dintre cele mai semnificative succese din istoria folcloristicii românești, începe să se manifeste pregnant după ce intră, în 1948, la Institutul de folclor (actualul Institut de cercetări etnologice și dialectologice), pe care l-a condus mai mulți ani. Coordonînd grupuri de specialiști din toate generațiile, studenți (din 1957 a reintrat în învățămîntul superior, fiind, pe rînd, conferențiar, profesor și șef de catedră) și amatori din diverse regiuni ale țării, a izbutit să facă din arhiva respectivului institut una dintre cele mai ample și reprezentative din lume. Paralel cu organizarea funcțională a acesteia, își antrenează cercetătorii în elaborarea unor lucrări fundamentale, precum „corpusul folclorului românesc, catalogul tematic, catalogul și bibliografia și atlasul folcloric", aflate încă în curs de elaborare, pregătire pentru tipar sau în diverse stadii de editare. Aspectele programatice ale acestei activități au fost expuse în diverse articole, interviuri si studii, între care **Problemele și perspectivele folcloristicii noastre,** 1956 ; **Perspective în cercetarea poetică a folclorului,** 1966 ; **Metode noi în cercetarea structurii basmelor,** 1967, ca și într-un foarte util **Îndreptar pentru culegerea folclorului,** 1967, ori în volumul următor, intitulat **Obiceiuri tradiționale românești,** 1976.

Toate sînt străbătute de suflul nevoii de modernizare a cercetărilor, al studierii culturii și vieții populare ca un tot evolutiv, al maximei deschideri comparatiste și al receptivității la orice sugestie metodologică sau interpretativă care ar înlesni mai justa înțelegere a acestui patrimoniu. Cît privește specificul și valoarea acestuia, Mihai Pop a făcut eforturi deosebite pentru cunoașterea lor în țară și în străinătate. Ținînd un dens curs universitar (editat de două ori, în colaborare cu P. Ruxăndoiu), organizînd diverse întîlniri internaționale, participînd la un număr notabil de congrese de specialitate, în cadrul cărora a ținut comunicări importante, colaborînd la periodice de profil, precum „Laografia" (Atena), „Uomo & Cultura" (Italia), „Schweiz-Archiv für Volkskunde" (Elveția), „Lidová tradice" (Praga), „Semiotica" (Franța), „Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae", „Deutsches Jahrbuch für Volkskunde" (R.D.G.), „Fabula" (R.D. Germană), „Dacoromania" (R.F.G.) și altele, el s-a impus ca o personalitate reprezentativă pentru spațiul nostru cultural și pentru domeniul practicat, fiind încununat cu premiul internațional „Herder", ales președinte al Societății internaționale de etnologie și folclor, membru al Academiei americane de științe sociale, membru corespondent al Societății austriece de antropologie și al altor societăți și centre de cercetare din Europa și America, în cadrul cărora relevă originalitatea și diversitatea, pulsația încă puternică a culturii populare românești.

Dacă profesorul Mihai Pop s-ar decide într-o zi să-și adune și să-și revadă multele prefețe, postfețe, introduceri, studii și articole, comunicări etc. și-ar putea alcătui încă un volum, dacă nu mai multe, care să-i reprezinte mai cuprinzător spiritul său deschis, fin și cultivat, primitor de noutate și scrutător în adîncimi, lucid și deschis spre oameni, care ar duce, în același timp, mai departe imaginea admirabilului convorbitor în mai multe limbi, apt a se adapta la orice nivel al vieții sociale, rămînînd mereu un sceptic superior, un om de lume și un gînditor avizat asupra celor mai diverse aspecte ale existenței. Cine ar crede că acest bonom înălbit pretimpuriu, mereu destins și arborînd un cochet dezinteres pentru propria-i persoană, amestecîndu-se mereu printre tineri, a împlinit 80 de ani ? !

George Muntean

Biografia unui luptător pentru drepturile și dreptățile poporului român

ISTORIOGRAFIA română și-a mărit, de curînd, zestrea cu o nouă lucrare, **Biografia unei conștiințe — Ioan Ursu**, elaborată de istoricii Ioana Ursu, Dumitru Preda, cunoscuți din numeroasele studii, articole publicate în „Magazin istoric" și alte reviste de specialitate. Tipărită la Editura Dacia, Cluj-Napoca, în excelenta colecție de istorie, lucrarea beneficiază de un Cuvînt înainte datorat acad. Ștefan Pascu. Cartea la care ne referim se înscrie în preocupările frontului istoric pentru valorificarea moștenirii înaintașilor, în scopul adîncirii cunoașterii trecutului și îndeosebi ca pe baza acestor sinteze să se adauge noi idei, valori la scrierea istoriei poporului român. Ioan Ursu, pornit din comuna Cața, situată pe valea Homorodului în bazinul Tîrnavei Mari, ajuns profesor universitar, iar la vîrsta de 33 de ani, la recomandarea lui A. D. Xenopol, membru corespondent al Academiei, s-a înscris în istoria științei și culturii românești ca un luptător pentru drepturile și dreptățile poporului român, pentru eliberarea de sub opresiunea austro-ungară a românilor din teritoriile ocupate în diferite timpuri și unirea lor cu România. Fiecare din cele șapte capitole ale lucrării aduce date, fapte, ce ilustrează nu numai biografia profesorului, ci și aspecte ale istoriei patriei mai puțin cunoscute sau insuficient documentate. Autorii au parcurs o bogată bibliografie, au adus în circuitul științific o deosebit de interesantă documentare prin cercetarea fondului de manuscrise al Bibliotecii Academiei R.S. România, Bibliotecii Universității din Cluj-Napoca și a mărturiilor păstrate de urmașii lui Ioan Ursu.

Format în timpul marilor acțiuni ale poporului român pentru făurirea statului național unitar, activitatea lui Ioan Ursu se circumscrie acestei epoci istorice. Din cele șapte capitole, trei din cele mai amplu tratate au ca temă contribuția lui Ioan Ursu la înfăptuirea statului național unitar. Pasiunea pentru istorie, știința care și-a ales-o ca specialitate și din care și-a făcut o profesiune de credință era mijlocul potrivit în lupta de emancipare a poporului român din Imperiul austro-ungar, pentru realizarea visului „de jalea cui au răposat și moșii și părinții", unirea cu România, patria-mamă a tuturor românilor. Primele capitole ale lucrării înfățișează tocmai perioada studiilor lui Ioan Ursu, inclusiv a doctoratului trecut la Universitatea din Berlin, în ianuarie 1907, cu dizertația **Die auswärtige Politik des Wojwoden der Moldau Peter Rareș (Erste Regierung 1527—1538).** Perioada studiilor din Germania e reconstituită aidoma unui jurnal pe baza corespondenței cu profesorii săi și îndeosebi cu D. Onciul. Din 1910, cînd Ioan Ursu a fost ales membru corespondent al Academiei Române și numit profesor agregat la catedra de istorie medie și modernă de la Universitatea din Iași, în viața fiului învățătorului din Cața începe o etapă nouă, animată de flacăra dorinței și voinței neabătute de unire a tuturor românilor într-un singur stat național. În capitolul al treilea al lucrării, intitulat **Unirea tuturor energiilor naționale**, autorii relevă, spre satisfacția cititorului, convingerea profesorului Ioan Ursu că civilizația modernă e întemeiată pe respectarea libertăților popoarelor, pe dreptul fiecărui popor de a trăi în libertate, potrivit opțiunilor sale, pentru realizarea căreia s-a angajat cu întreaga sa capacitate. În anii 1910—1918 Ioan Ursu a desfășurat o amplă activitate publicistică, lui adresîndu-i-se redacțiile ziarelor românești transilvănene : „Românul", „Gazeta Transilvaniei", „Luceafărul", precum și cele din București : „Universul", „Dimineața". „Adevărul". Totodată, ține numeroase conferințe în diferite localități ale țării avînd ca temă unitatea națională a românilor. „Folosind în aceste luări de poziție argumentele solide ale adevărului istoric — se arată în acest capitol — privind originea, vechimea, tradițiile de muncă și de luptă ale poporului român, statornic pe pămîntul pe care se născuse și care, în pofida vitregiilor, forma marea majoritate a locuitorilor săi, Ioan Ursu prepara temeinic — alături de ceilalți patrioți și revoluționari români — opinia publică și îndeosebi tineretul pentru marile evenimente care se anunțau, întărind inimile și încrederea în puterea patriei-mame, speranța în apropierea ceasului libertății".

CAPITOLUL al patrulea, intitulat **Pentru România Mare**, constituie o emoționantă cronică a muncii plină de dăruire desfășurată în perioada anilor 1914—1916 de Ioan Ursu în fruntea secției din Iași a „Ligii culturale", importantă organizație pentru realizarea unității politice a tuturor românilor. „Liga culturală" organizează la București, Iași, ca și în alte orașe, întruniri, manifestații și chiar congrese la care profesorul Ioan Ursu își exprimă deschis convingerea privind necesitatea înfăptuirii unității naționale. „După veacuri întregi de nedreptate — scria Ioan Ursu în 1915 — a sosit vremea ca să ne luăm ce este al nostru și să ne asigurăm în chipul acesta existența și să contribuim, astfel, și noi, prin cultura noastră, la progresul și fericirea omenirii". Pentru a lupta mai eficace în scopul promovării ideii naționale, Ioan Ursu a înființat, la începutul lunii octombrie 1915, „Revista Neamului", publicație în care, pe baza documentelor, s-a străduit să arate, într-un stil clar și pe înțelesul tuturor, dezvoltarea evenimentelor — cauza dreaptă a românilor. În ciclul de articole **Politica României**, istoricul Ioan Ursu scria : „Unirea Transilvaniei cu România ar da țării noastre atîta tărie, încît ar putea să-și asigure într-un chip real independența și viitorul neamului și al culturii românești".

În cel de-al cincilea capitol al lucrării : **1918 : Marea victorie a poporului român**, pe baza unei temeinice cercetări și utilizări a scrierilor și corespondenței inedite a profesorului, autorii analizează cu meticulozitate evenimentele din anul 1916, intrarea României în război, și cele din 1917, activitatea lui Ioan Ursu desfășurată în anul 1918 pentru dreptatea cauzei românești. Timp de peste doi ani profesorul Ioan Ursu, împreună cu alți militanți pentru înfăptuirea unității naționale aflați în Franța, Anglia, Italia, a acționat cu abnegație pentru convingerea opiniei publice, a oamenilor politici, de cauza dreaptă a poporului român. Totodată, el s-a aflat în primele rînduri ale organizării activității românilor care acționau pentru înfăptuirea și recunoașterea internațională a statului național unitar.

Ultimele două capitole ale lucrării pun în evidență contribuția profesorului Ioan Ursu în pregătirea noilor generații de intelectuali la Universitatea din Cluj, rodnica activitate istoriografică desfășurată de fiul învățătorului din Cața.

Sînt emoționante mărturiile profesorilor, colegilor lui Ioan Ursu, ale foștilor săi elevi : N. Iorga, A. D. Xenopol, D. Onciul, I. Bogdan, dr. Petru Groza, Traian Lalescu, Alexandru Philippide, Dimitrie Pompeiu, Miron Cristea, Octavian Tăslăuanu, Charles Drouhet, V. Bogrea, V. Nicolaescu, I. Conea ș.a. Academicianul D. Pompeiu, recunoscîndu-i străduințele pe tărîmul cercetării științifice, scria : „Ursu nu uita niciodată că ISTORIA, ca orice știință, este rezultatul unei munci colective și că astfel se cuvine să ne ațintim privirea, mai ales asupra științei care e trainică și mai puțin asupra oamenilor, trecători, care, cu ce poate fiecare, contribuie la opera care durează. Și astfel, degajat și detașat de vanități și ambiții de cercetător, el avea, ca profesor, inima plină de sentimentul înalt al împlinirii datoriei".

Biografia unei conștiințe — Ioan Ursu este o carte scrisă cu dăruire, cu pasiune pentru cunoașterea adevărului istoric, o contribuție la valorificarea moștenirii culturale și un exemplu de scriere istorică în conceptul istoriei unice și unitare a poporului român. Ioana Ursu și Dumitru Preda au oferit o carte ce deslușește nu numai ascensiunea unui intelectual devotat cauzei poporului, ci o carte care pune în valoare lupta românilor pentru făurirea statului național unitar a cărui izbîndă a fost marcată acum 69 de ani prin hotărîrea unanimă adoptată de istorica Adunare constituantă de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918.

Ion Ardeleanu

ROMEO COSMOVICI : **Moment istoric**

Pentru adevăr și frumos

● A SLUJIT cu abnegație critica și istoria literară, publicînd sinteze asupra unui anume domeniu (**Nuvela și povestirea contemporană**, 1967), sau cercetări și articole critice asupra literelor române de azi (**Panoramic**, 1972 ; **Critica în primă instanță**, 1974 ; **Incursiuni critice**, 1975; **Însemne ale modernității**, 1977 etc.).

A realizat cu multă competență o monografie dedicată vieții și operei lui Ionel Teodoreanu, îngrijindu-se și de editarea scrierilor acestui prozator atît de mult iubit de adolescenții dintre cele două războaie. Prin cercetările lui Nicolae Ciobanu, autorul **Medelenilor** revine în actualitatea literară cel puțin cu principalele sale opere în care este surprins universul intim al tinerilor, candoarea dialogului erotic, metafora stenică a vieții.

Nicolae Ciobanu restaurează cu multă aplicație stilul considerat prea tropic, prea floral, prea sentimental al cărților lui Ionel Teodoreanu, considerîndu-l un mod de expresie adecvat tematicii abordate, propriu ca mijloc de comunicare cu cititorii. Reabilitînd „moda" Ionel Teodoreanu, modă ce a rămas numai în epocă, editorul acestor texte, devenite clasice, propune o altă lectură a lor, lectură scutură de decorurile sentimentale și sentimentalizate cu care le-au primit lectorii de ieri care nu vedeau în autorul lor preferat și ipostaza unui poet.

„Incursiunile critice" ale cărților lui Nicolae Ciobanu au „în primă instanță" o pondere a judecății estetice, o îmbinare metodică a analizei cu sinteza, și, chiar dacă urmează o metodologie clasică, poartă întotdeauna „însemnele" unei modernități prudente.

Volumul său **Nuvela și povestirea contemporană** poate fi considerat o lucrare de referință, iar **Panoramicul** din 1972, o privire sintetică asupra literaturii, afirmînd implicit ideea că istoria și critica literară sînt fețele aceleiași discipline.

Cultivînd un stil de comunicare directă cu cititorii, Nicolae Ciobanu a înțeles că dacă o operă literară poate utiliza în expresia tropică umbrele și penumbrele unei estetici mereu înnoitoare, comentariul critic nu poate afla, la asemenea „umbre și penumbre", permise în creația propriu-zisă, modernitatea.

În ultimii ani, Nicolae Ciobanu începuse lucrări de sinteză mai ample asupra literaturii române (cu acel serial din revista „Luceafărul" despre **fantasticul** prozei noastre) a căror apariție în volum o așteptam. Activitatea sa de publicistică literară, cu un registru variat, pe teme ce priveau deopotrivă literatura clasică și modernă, nemaivorbind de cea contemporană, nu se angaja decît implicit în polemici, continuînd ca tonalitate exemplul primului director, fondatorul Muzeului literaturii române, Perpessicius.

Semnînd cronici literare sau recenzii Nicolae Ciobanu se dăruia cu aceeași seriozitate și aceeași aplicație, considerînd că și pentru o simplă notă de lectură criticul trebuie să facă investigații, să încadreze referința sau ideea pe care o emitea într-un context spiritual, operînd — mai întotdeauna — cu trimiteri comparatiste. Înzestrat cu putere de pătrundere și de înțelegere a mersului ascendent al literaturii române, prin articolele sale, a realizat adevărate **incursiuni critice** ilustrate cu ponderea judecății lipsită de emfază și spectaculozitate, avînd, în literatură (ca și în viață), o modestie, poate anacronică.

La Muzeul literaturii române a continuat (împreună cu excelentul colectiv al acestei instituții) munca de cercetare inițiată cîndva de Perpessicius, accentuînd studiul relațiilor interdisciplinare, organizînd simpozioane dedicate, printre altele, interferențelor dintre literatură și muzică.

Un loc deosebit au ocupat, în cadrul mai extins al manifestărilor Muzeului, acelea dedicate orientărilor descifrate în evoluția literaturii române de azi, manifestări la care au participat în primul rînd scriitorii. La cîteva din aceste adevărate sărbători ale spiritualității românești am colaborat avînd ocazia să-l văd pe Nicolae Ciobanu conducînd cu tact și măsură discuțiile, imprimînd intervențiilor sobrietatea, caracterul de lucru și de cercetare orientată spre esențe.

Fie ca lector la Universitatea din Timișoara, fie ca redactor (la Televiziune sau la revista „Luceafărul"), fie ca director al Muzeului literaturii române, Nicolae Ciobanu, a cărui dispariție devine incredibilă, a stat în primele rînduri ale vieții literare, militînd pentru adevăr și frumos.

Emil Manu

Ziua educației prin literatură

● **Ediția a XI-a** a manifestării „Bușteni-poarta Bucegilor", dedicată Conferinței Naționale a Partidului și celei de-a 40-a aniversări a proclamării Republicii, a programat joi, 26 noiembrie a.c., în cadrul **Zilei educației prin literatură**, simpozionul „Tinerii în dialog cu scriitorii" și o ședință a cenaclului „Cezar Petrescu" din localitate.

Participanții la aceste acțiuni, **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar, **Marta Bărbulescu**, **Corneliu Leu, Virgil Chiriac, Simion Bărbulescu**, s-au întîlnit cu **Mielu Codescu**, secretar al Comitetului Orășenesc Bușteni al P.C.R. primarul orașului. **Ion Fretani**, secretar adjunct cu probleme de propagandă, **Constantin Bejgu**, președintele Comitetului orășenesc de cultură și educație socialistă.

Creionați din memorie

ÎNTÎMPLAREA a făcut să citesc amintirile lui Radu Boureanu din **Văzuți în oglinda timpului** (Editura Eminescu) în același timp cu o recentă carte asemănătoare a lui Jean Cau, intitulată **Croquis de mémoire.** Astfel de lecturi paralele, chiar dacă neintenționate, au hazul lor. Cu atît mai mult cu cît sînt greu de închipuit stiluri mai deosebite decît acelea ale autorilor în cauză. Ziaristul și romancierul francez, fost secretar particular al lui Sartre, este sarcastic, mușcător, portretist viguros în aqua forte, neocolind grotescul și culorile crude, mare scormonitor în penibilul biografic, cu un ochi căscat parcă numai la defecte, pironit pe gesturi și pe expresii, ca o lampă la interogatoriu. Din contra, Radu Boureanu este un poet al memoriei, sensibil, evaziv, misterios, ca o oglindă aburită de siluete repede dispărute, pe care numai acul unei metafore norocoase le fixează în mintea noastră. Cartea lui e plăcută, inegală, cu fulgurații și cu pete albe. Mărturisesc că am intrat greu în atmosfera ei stilistică, poate și pentru că mă așteptam la altceva. Lirismul cam evanescent al considerațiilor despre timp , despre trecut, despre copilul din noi, mai ales în primele și ultimele pagini ale cărții, m-a lăsat **sur ma faim** în ce privește dorința mea nesmintită, cînd citesc memorii, de concret, de precis, de miez bun să fie rontăit. A trebuit (a fost destul) să dea colțul de după cîteva zeci de fraze vagi tramvaiul cu cai al copilăriei poetului pentru ca indispoziția să-mi treacă și să mă simt îmboldit a mă agăța de scara lui pentru călătoria prin carte : „Îmi aduc aminte de tramvaiul cu cai nr. 9 care trecea pe strada Romană, străbătînd o parte a orașului, ca să mă ducă pe Calea Rahovei, la pensionul unde mama era profesoară și eu elev, între eleve, admis cu vreo cîteva excepții, miezuri de parte bărbătească. Pare absurd, comic și anacronic să vorbesc azi, în era rachetelor spațiale, despre un tramvai, cu cutia de tablă cu bănci, un tramvai colorat galben, tras pe linii de cai, care vara purtau căciuliță albe cu urechi, ca niște cornițe de pînză, cum se mai văd încă în moda vestimentară a miezurilor de om din cărucioarele de plastic ; dar tramvaiul acela de fier, care schimba caii din mers, și zdrăngănea cînd roțile atingeau pietrele pavajului, cubice, îmi trece alunecînd prin memorie."

Pe o canava cronologică, evocările sînt trase, ele, de niște cai încă și mai minunați. La început și la sfîrșit, scene din copilărie, organizate în funcție de două sau trei imagini-cheie (obsesii), cum ar fi lampa de Murano care atîrnă din tavanul sălii de festivități a pensionului sau bradul de Crăciun ; apoi, distribuite capricios pe capitole, portrete, concise și sugestive, ale oamenilor întîlniți în viață, mai cu seamă pictori și poeți (pe care le putem compara uneori cu imaginea lor în creion sau în tuș, datorată de asemenea lui Radu Boureanu, pictor el însuși, nu doar poet, și care și-a presărat volumul cu desene). Aceasta fiind materia, să spicuim ce e mai atrăgător.

Iată-l pe profesorul de română din clasele primare, care era și poet, suferind de o infirmitate a piciorului :

„Avea laba piciorului stîng prinsă într-o gheată cum nu mai văzusem pînă atunci. Un obiect straniu, negru, ce aducea cu un cothurn. Dar nu cunoșteam elementul vestimentar al actorilor tragici antici, sau ghetele de lux de origine orientală străveche. Mie, obiectul îmi cînta. O muzică secretă, fiindcă suprapuneam imaginea ghetei ciudate a profesorului unei mici cutii de vioară. Le mărturiseam micilor colegi că am văzut că domnul are o vioară ascunsă în ceea ce îmi închipuiam că este o cutie de vioară.

— Și cîntă, mă, nebunule ? mă încolți unul din cei trei colegi cu care învățam, printre fete.

— Cîntă ! afirmam eu candid.

Glasul și legănarea mersului domnului de română mă toropeau" (p. 19—20). Memoria, cîteodată, deformează și iluminează. Pe peronul Gării de Nord copilul zărește pe „scriitorul Cazaban" (așa i se spune și el întreabă: „Cum? Așa, ca Ion Creangă ?") urcîndu-se într-un vagon împreună cu un cîine mare :

„Îl priveam uluit pe întîiul scriitor ce-mi apărea în viață. Investigația mea porni de la cîinele cu botul lung, cu urechile mari, căzute de-o parte și de alta a țestei fine, cu trupul șui, nervos, cafeniu cu pete mari albe, trecîndu-mi privirile la picioarele omului îmbrăcate în jambiere de piele maron, la hainele din material necunoscut mie, închipuind un costum care aducea, de departe, cu acela al lui Buffalo Bill — așa cum îl arătau ilustrațiile unei povestiri despre vestul sălbatic, **Ciorap de piele,** dacă nu mă înșel. Tabloul îl încheia un fel de geamantan cu formă stranie, agățat de umărul stîng (tocul armei de vînătoare) și o tolbă de piele atîrnată pe celălalt umăr. Nu-mi aduc aminte ce a urmat. Cum a dispărut acea fortuită apariție. Ce mi-a spus despre el tatăl meu. Știu doar că a dispărut ca într-o imagine trucată de film, în jetul uriaș de abur al locomotivei ce intra în gară" (p. 23).

APROAPE toate figurile întîlnite în copilărie au această calitate subtilă a imaginației și a desenului : Slavici, Costa-Foru, Al. Stamatiad. Ochiul memorialistului le percepe cinetic, recompunîndu-le din succesive detalii mișcătoare : „La ora de franceză am văzut intrînd o lavalieră agitată, ca un fluture negru de mătase. Lavaliera bătea din aripi, în mersul furtunos al celui ce o purta, și care, pare-se, fusese pus în dispoziție belicoasă undeva în cancelaria profesorilor sau pe largul culoar al cărui planșeu vibrase cu tunet subteran sub pașii celui care acum intra în clasa noastră. După lavaliera neagră a apărut o mustață neagră, răsucită, o mustață de mușchetar sau de arnăut, răsucită nervos în vreme ce se îndrepta spre catedra pe care trînti cu o fulminantă traiectorie catalogul ce trăsni pe suprafața lemnoasă" (p. 27). Este, cine nu l-ar recunoaște, poetul **Trimbițelor de aur,** omul macedonskian cu nume pe măsură de rezonant : Alexandru Theodor Maria Stamatiad.

Crochiuri din acestea găsim și în capitolele următoare, din care însă copilărească uimire s-a stins și odată cu ea și ceva din stîngacea iluminare care le salva de banalitate. Aureliu Cornea, Holban, Minulescu, Țuculescu, E. Botta, Medrea, Vasile Demetrius, Eftimiu și alții, cohortă de umbre, trec prin pagini. Izbutite sînt, de fiecare dată, acele siluete pe care memoria autorului le conservă împreună cu o parte din aerul pe care personajele cu pricina l-au respirat, la un loc cu decorul original, dacă pot spune așa, în care i-a cunoscut : „Dar mai întîi sunetele, muzica. Mai precis, în momentele cînd ascult muzică simfonică la patefon. În timp ce sonurile armoniei îmi inundă ființa, discul negru de ebonit, în rotirile-i egale , parcă mi se fixează în privire cu o încremenire magnetică, hipnotizatoare, și din disc, unic, mă coplesesc, niște priviri, priviri adînci, blînde, care n-au nimic de-a face cu intensitățile simfonice, cu dramatismul sau andantele compoziției. Două priviri, doi ochi imenși, de nu știu ce viețuitoare stranie, mă înscriu întîi în lumina lor de intensitate egală, apoi mă străbat, trec dincolo de mine, spre departe, spre un tărîm propriu, iluzoriu, poate spre moarte." Este, firește, Anton Holban. Și așa mai departe. Citesc cartea lui Radu Boureanu, într-una din acele zile ploioase, cum spune el însuși într-un loc, „cînd cerul coboară perdeaua udă în pragul casei tale, închizîndu-ți zările", și mă deprind, treptat, dar sigur, atît cu stilul ei metaforic, concis, enigmatic, cu omisiuni și răsuciri nefirești, ca niște litere străine, cît și cu cultura eminamente poetică a autorului, căruia imaginile din viață, oamenii, întîmplările îi revin în memorie odată cu versurile, cu sutele și miile de versuri prinse cu urechea, învățate pe de rost și săpate în suflet ca într-o lespede. Îmi spun că a fi poet înseamnă și această impresionabilitate specială la sunetul limbii, cu care te naști, așa cum te naști cu auz muzical sau cu văz de pictor.

Nicolae Manolescu

Radu Boureanu, **Văzuți în oglinda timpului,** Editura Eminescu, 1987.

Istorici literari (VI)

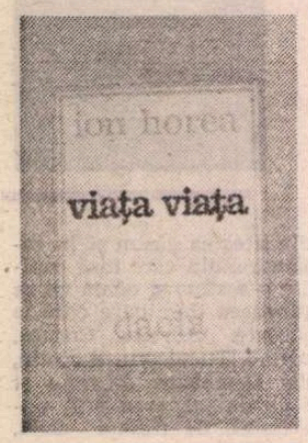
DOINA CURTICĂPEANU (n. 1941): **Orizonturile vieții în literatura veche românească** (1975), **V. Alecsandri — prozator** (1977), **Odobescu sau lectura formelor simbolice** (1982). Lucrare de istorie literară cu temă critică, prima carte a Doinei Curticăpeanu e cu adevărat demnă de atenție abia în capitolele ce scapă alinierii la ideea titulară, capitole ocupînd mai puțin de jumătate din paginile opului, în speță cele dedicate lui Neculce și Cantemir, ale căror texte **(Letopisețul** și **Legendele,** respectiv **Divanul** și **Istoria ieroglifică)** sînt re-citite nu atît pentru a urmări raportul dintre faptul de istorie narat și mentalitatea auctorială ori a epocii, „orizonturile vieții" deci, cît pentru a furniza dovezi în favoarea literarității conținute, act mai curînd de critică analitic-interpretativă decît de istoriografie descriptiv-conspectuală. Obiectul cercetării este aici cuvîntul ca literatură iar din observațiile, multe pertinente, prilejuite autoarei de perspectiva literarității, două au caracter de noutate în bibliografia critică a domeniului: ascensiunea „timpului rural" în scrierile lui Neculce și, mai cu seamă, profunzimea elementelor baroce în **Istoria ieroglifică,** idee prețioasă, după unii riscată, pe care o va dezvolta ulterior, amplu și diversificat, Dan Horia Mazilu într-un studiu despre barocul românesc. Faptul că pînă să ajungă la o lectură personală a literaturii vechi, fie și pe fragmente, autoarea a acordat spații largi unui excurs de rezumare didactică în care impresiile sînt întărite prin informații compilate se datorează, probabil, unei ezitări psihologice relativ obișnuite la profesioniștii catedrei. În orice caz Doina Curticăpeanu pare să-și fi făcut din asta o strategie de vreme ce în **V. Alecsandri — prozator** prima jumătate a cărții nu e în temă, fiind o descriere corectă și informată, dar nu mai mult decît atît, a cadrului istorico-literar în care a înflorit memorialistica românească în generația pașoptistă ; lectura personală se face simțită după această lungă și cam inutilă introducere în bibliografia speciei, pentru uzul elevilor și, poate, al studenților filologi mai puțin sîrguincioși. În schimb, profilul memorialistului Alecsandri e tras în linii critice fățiș originale, într-o manieră care, deși în bune relații cu dicțiunea profesorală, nu e cu totul didactică. E de fapt un profil din linii suprapuse, prima, să zicem de contur, fiind aceea că Alecsandri este scriitorul „pentru care lumea este în chip esențial **priveliște"** iar ultima, să zicem de sinteză, propunînd ideea că „mai mult decît aventură, voiajul este la Alecsandri **povestire** și, mult mai mult decît atît, **promisiune** : făgăduiala unor zări nemaivăzute și a unor povești nemaispuse" ; între ele, numeroase alte linii, să zicem de observație, frumos desenate și denotînd o lectură în profunzime a textelor memorialistului; analize atente scot la iveală, într-o succesiune graduală, mai multe concluzii critice : „Alecsandri introduce în proză dimensiunea infinită", de la **Istoria unui galbîn** la **Pînea amară a exilului,** totul se datorează „plăcerii necurmate a voiajului" care e o „năzuință de nestăvilit a naturii sale și a cărei metaforă primordială rămîne corabia", „Învinuite de clișee romantice și convenționalism, scuzate oarecum prin tinerețea autorului, scrierile de început ale lui Alecsandri au, de fapt, un substrat polemic nu îndeajuns de evident pentru toți criticii scriitorului"; „ca în gravura niponă, prezența orizontului larg, nemărginit, limpezimea și transparența atmosferei, puritatea liniei constituie notele particulare ale viziunii scriitorului, ele numind în același timp aspirația nestăvilită spre necuprinsul zării"; „cu disponibilitatea de nimic inhibată, prin resursele imaginative inepuizabile, Alecsandri e călătorul perpetuu. Pentru că la el, atunci cînd drumul se sfîrșește, voiajul abia începe" ; la capătul acestor observații în expresie adesea memorabilă se află, cum spuneam, linia sintetică a profilului, aceea în care călătoria la Alecsandri i se revelă autoarei ca fiind deopotrivă povestire și promisiune.

În **Odobescu sau lectura formelor simbolice,** Doina Curticăpeanu, stimulată, pare-se, de erudiția cuprinsă în **Istoria arheologiei,** în **Tezaurul de la Pietroasa** sau în **Pseudokinegetikos** face, la rîndu-i, dovada erudiției personale, sacrificînd, de dragul divagațiilor erudite, coerența critică a discursului și făcînd să nu se vadă prea bine, sub avalanșa de trimiteri și exemplificări la și din patrimoniul literaturii, arheologiei, plasticii și mitologiei universale, observațiile personale legate de lectura odobesciană a formelor simbolice. Nu știu ce demon enciclopedist i-a impus autoarei o înfățișare de Pico della Mirandola feminin, dar, nesuspectînd-o de paradă și nici de vreun complex al culturii, foarte autohton altminteri, mă întreb la ce bun, într-o încercare de analiză critică la obiect, dublarea, bunăoară, a citatelor date de Odobescu cu altele prin osîrdie personală sau frecventele sprijiniri a erudiției prin erudiție ; e ceva redundant în acest soi de comparatism, și, mai ales, ceva confuz, cu atît mai confuz cu cît, în cîteva rînduri, erudiția istoricului literar pare că se bazează pe bibliografia critică, cu tot cu erorile ei, iar nu pe opera primă. În fine, important este că, înaintînd cu greu printre citate și citări, cititorul își poate face o idee despre sensul pe care-l dă Doina Curticăpeanu operei de comentator al culturii și de eseist a lui Alexandru Odobescu ; de data asta sensul e mai puțin original, dar e, fără îndoială, adevărat : „Sinteza impresionantei iconografii parcurse în paginile operei sale produce la Odobescu unul din cele mai originale «repertorii de umanitate» din cultura noastră. Pictura și numismatica, gravura și podoabele, basorelieful și armele, pergamentele și vasele sacre, mozaicul și odăjdiile sînt convocate din marile muzee ale lumii, din tezaurele templelor și relicvariile mănăstirilor, din colecțiile Vaticanului și din Istoria lui Pliniu pentru ceea ce promit să destăinuie în legătură cu viața omului de pretutindeni și de totdeauna". Frumos spus și exact. S-ar putea însă ca Odobescu să fie mai mult.

Laurențiu Ulici

Poezia

Poezia unei tradiții creatoare



RECENTUL volum de versuri al lui Ion Horea*), intitulat **Viața viața**, s-ar fi putut numi foarte potrivit **Propedeutică la Jocul cu moartea** sau, ca antologicul poem arghezian, **De-a v-ați ascuns**, intrucît, prin structura și substanța lui, este un admirabil scenariu liric despre ritualul „marii treceri", privit din perspectiva etnopsihologiei românului, a atitudinii mioritice în fața vieții și a sfîrșitului, peste care flutură, parcă, amarul adevăr din versul horațian : **Debemur morti nos nostraque** (Sîntem datori morții noi și toate ale noastre). **(Epistola către Pisoni)** dar și tonicul : **Non omnis moriar multaque pars mei / Vivabit Libitinam** (Oda XXX), care-i dă și poetului român convingerea că nu va muri în întregime, ci va birui moartea prin perenitatea neamului, a plaiurilor natale, a patriei, și prin valorile creației : „nu mi-i teamă, nu mi-i, / sufletul mi-e scut, / de pieirea lumii, / de necunoscut" **(La rînd)** sau „o, dar nimic nu-i în pustiu / sub legea formelor caduce / din care trec, prin care viu, / sub ochiul lumii, străveziu" **(Sub ochiul lumii)**. Această pentru că poeții „lumilor fi-vor / copiii de-a pururi, / nu-n găuri de dihor / ci-n mări de azururi" **(În legile Firii)**.

Cumpănit și cumpătat dar zbuciumat, totodată, într-o modestie resemnată („în bronz nici nu-mi închipui / că-mi voi zidi statuia"), poetul crede, totuși, în perenitatea creației : „cînd toate-s ale mele / și-n toate iau aminte / și mă mai las în voie / cu lumea înainte, / și tot mai cred că poate / într-un oraș, ori poate / într-o comună, una, / știută dintre toate, // aceste învechite / mărturisiri să fie / așa, din întîmplare, / pe-o foaie de hîrtie // rămasă dintr-o carte / de undeva, străină, / și s-o citească aproape / de lampă, după cină"... **(Ca o mirare)**.

Poezia lui Ion Horea din acest volum, ca și din altele, dealtfel, deși abordează o temă foarte gravă, cum e aceea a timpului care trece ireversibil spre **dincolo**, nu e propriu-zis dramatică, ci nostalgică și elegiacă, înfiorată de neliniști potolite într-un echilibru clasic și o înțelepciune de sursă veche, țărănească, de un tip de resemnare care știe să accepte regula jocului inevitabil. Regula jocului grav cu iubirea, cu timpul, cu destinul, cu moartea care n-are la el chip și nume, dar și cu nemurirea, căci poetul introduce cu o modestie salutară în ecuația existențială ceva mai tare decît moartea : **creația.** O asemenea stare o conturează și armonia prozodică a liricii sale care se apropie tot mai mult de un rafinament desăvîrșit, ce nu-i numai prozodie, ci și melodie intrinsecă. Fluiditatea melodică a versurilor care amintesc de postumele eminesciene, varietatea ritmurilor, nu numai tehnice, ci și psihice, autenticitatea și profunzimea sentimentelor, ineditul ideilor poetice, metaforele și simbolurile ușor difuze, dar cu atît mai răscolitoare, care țîșnesc din trăiri adînci și complexe, încheagă un univers poetic de-sine-stătător, care-i asigură un loc aparte în peisajul liricii românești actuale, pe coordonatele raportului dialectic dintre tradiție și inovație, încît poetul poate afirma cu certitudine nuanțată : „eu sînt alesul, / cel așteptatul, / poate-nțelesul, / poate uitatul, / ... / nici nu-s preabunul, / nici nu-s ciudatul / știu ca niciunul / care mi-i datul / pînă la oară / de nicăirea, / cîtă mi-i țara, / cîtă menirea" **(Ca nici unul)**. Eroul liric din volumul lui Ion Horea, **Viața viața**, e un **homo ludens**, un ins înțelept care acceptă **jocul**, nu **joaca**, de-a viața și de-a moartea : „jocul timpului sever, // ca un copil odinioară / deasupra bălții, orb și mut, / cînd s-a văzut întîia oară / în omul lui necunoscut. // dar oare nu ni-i dat, și nu ni-i / lăsat pe unde mai trecum / norocul prinderii minunii / în joc de ape și de fum // în care cineva să spulbe, / să urle-n somnul celorlalți, / de palmele bătute-n cuie, / de chipul norilor înalți ?" **(Cineva)**. La Ion Horea, jocul cu toate convențiile implicate în el nu se structurează, însă, pe o cunoscută joacă de copii, ca la Arghezi, deși în esență exprimă același lucru, ci pe mitul trecerii dintr-o lume în alta, care apare cu o frecvență foarte mare în universul liric al acestui volum de tulburătoare poezie : „strigă să vină / luntrea dincoace, / punte senină, / strimtă găoace // [...] strigă să vină, / haide cutează, / pînă-i lumină, / pînă-nserează." **(Luntrea)**. E un straniu echivoc, plin de poezie, între Mureșul concret din geografia fizică și spirituală românească, evocat de poet, și între mitologicul Styx, sugerat numai în subtext și context, prin pomenirea luntrei simbolice. Sugestia aceasta se produce cu tărie, chiar dacă poetul n-a căutat-o deliberat. Teoreticienii jocului au subliniat faptul că acesta e o convenție, e o **luptă**, și presupune o atitudine de supunere sau de revoltă. Există un tip de joc : **Alea** (Zar) care cuprinde numeroase subtipuri, unde întîlnim lupta cu timpul, cu destinul, cu moartea. Pe acesta îl practică — deliberat sau nu — poetul Ion Horea, însumînd în el felul specific în care scriitorul își reprezintă lumea, viața și moartea. În literatură, jocul presupune felurite tactici ale discursului poetic, bazate mereu pe simulare, pe ceea ce se bazează și Ion Horea, creînd echivocuri lirice, dintre cele mai tulburătoare și mai sugestive. Jocul, după Roger Caillois, de pildă, presupune acceptarea „fatalității" și puterea „de a primi înfringerea fără supărare și fără disperare. Cel care se supără sau plînge se discreditează". Horea evită cu abilitate o asemenea postură.

ÎN jocul grav cu „legile Firii", poetul duce o luptă spirituală, luîndu-și aliat amintirea locurilor natale, nostalgia după ai săi, cu ale căror principii de viață și morale se identifică. El duce o luptă spirituală, afirmînd mereu peste umbra umbrelor valorile vieții, ale dragostei, ale iubirii de semeni, ale creației. Dar are înțelepciunea datinei românești, și, luptînd, știe și să se supună, înțelege că tot ceea ce se naște trebuie și să moară. Însetat de viață, îndrăgostit de plaiurile natale ardelenești, atît de viu prezente în universul poeziei sale, întors cu toată ființa în amintirile copilăriei și ale adolescenței, în miezul felului de a fi, de a gîndi și simți al românului, poetul decantează un univers ruralist, — folosesc termenul fără nici o nuanță peiorativă — cu cele mai moderne alambicuri ale psihologiei omului contemporan cu civilizația atomului. Ceea ce-i dă poetului tărie și un sentiment al perenității este conștiința solidarității cu ai săi, a rostului împlinit, a împăcării cu sine. „A te lăsa cu voluptate în voia horei — scria G. Călinescu — e o soluție estetică a vieții." El se lasă în voia „horei", dar nu pierzîndu-și propria voință și identitate de simțire, nu pasiv, ci activ, acționînd permanent asupra datului. Mai întîi și mai puternic acționează prin reînvierea amintirilor, prin sustragerea de la uitare, știut fiind că uitarea face parte din universul morții, iar amintirea din sfera vieții. Amintirea îl întoarce în casa părintească, în satul natal, pe cîmpurile și pădurile lui **(Blestem, Epifanie, Dealul pădurii, O nălucire, La Ip, Vedenie)**, pe cărările și drumurile sale pe care se întorc din timp : „țăranii mei, îndureratii, / cu chipuri de troițe sfinte, / cei duși pe drumuri la-mpăratii, / înceluiți fără morminte, // cu pîinea lor mă frîng la cină, / tăcerea lor îmi spune gîndul, /prin vesnicia lor vecină / îmi umblă sufletul, flămîndul, / și cît în trupul lor nu piere / oțetul timpului din rană, / prin tine sui ca o durere, / Golgotă țară transilvană !" **(Requiem)**. Amintirea îl întoarce în adolescența anilor de liceu, în orașul medieval, încărcat de o amară istorie **(Gravură)**, de vraja primei iubiri : „din anii tăi de școală, / străzi albe, luminate, / și clopotul spre seară / s-aude din cetate. / [...] orașul pare altfel / trezit în amintire / în tîrgul de bucate, / în sus către Șingeorz, / o-o fată ce-și îndoaie / cositele de orz, / pe-o stradă care duce / și-acum spre gara mică"... **(Provincială)**.

Horea e un poet al amintirii și al satului tradițional aflat și el pe drumul „marii treceri". Pentru a-i păstra culoarea locală și specificul, poetul îi fructifică valorile lexicale, folosind **cum grano salis** cuvîntul dialectal în locul celui literar : **glajă** pentru sticlă, **bere** pentru dumbravă, **pociumb** pentru țăruș, **hameș** pentru viclean, **buiac** pentru zburdalnic, nebunatic, **feștilă** pentru fitil de lampă, **galițe** pentru orătănii, **sarsamuri** pentru unelte, **îmblătit** pentru treierat. Asemenea cuvinte regionale și arhaice nu coboară poezia în păsunism și sămănătorism desuet, ci au darul de a o învigora, de a-i spori forța evocatoare, dînd concretețe și culoare imaginii satului natal, orașului cu „tîrgul de bucate" și severe licee, anilor adolescenței și plaiurilor transilvane, și de-a îmbogăți, totodată, limbajul poetic, cum au procedat mai toți poeții ardeleni de la Coșbuc, Șt. O. Iosif și Goga, la Aron Cotruș, Blaga, Beniuc, Emil Giurgiuca, Ion Brad și atîția alții.

Copleșit de amintiri, poetul simte, necontenit năvala timpului și cu o aparentă **supunere** se luptă, se înfruntă cu ea, fără frică, fără disperare, fără spaima de moarte, animat de o infinită dragoste de viață, de întregul său univers existențial. Cu o discretă „viclenie" țărănească, poetul vrea să evite, pe cît se poate, „podul de vamă", să-l înșele pe „marele vameș" și grijuliu, ca-n vremurile mitice, nu-i pomenește numele celei cu coasa, dar o roagă și-o îndeamnă : „nu încă nu, / lasă, mai lasă, / cată și tu / treburi pe-acasă" **(În convoi)**, „Jocul" cu moartea se structurează și aici, ca și în volumul precedent, în jurul „podului de vamă", al podarului și al „marelui vameș", elemente simbolice pentru „marea trecere" care nu pare a echivala cu o stingere, ci cu un urcuș spre împlinire. Acest sentiment ni-l transmite verbul **a sui**, cu sinonimele lui și cu toate conotațiile sale, care are o frecvență foarte mare și ne sugerează trecerea ireversibilă a timpului, urcușul spre împliniri, spre marile aspirații, drumul nostru istoric pe spirală, dar și ieșirea din spațiul acestei lumi, din universul vieții și apropierea de momentul trecerii spre **dincolo**. Trenul se-aude „cum **suie**" din vale, „munții-și **suie** creasta / lunateci printre stele, „cum **suie** Ripa Morii, / din moarte și din teamă", „din veacuri feudale / **suim** la cetățuie", „pulbere **suie** / turme de-a valma", o năluciere a trecut pe lîngă fîntînă „și iarba se părea că n-o vede / cum **suie** la streașina verde", „bîntuie umbre de-a lungul, de-a latul, / și drumul **suie**, încă mai **suie**", „prin tine **sui** ca o durere", „și lumina zilei **suie**", „orașul începe / din margini un zvon / curînd o să **urce** / imens babilon".

E în poezia lui Ion Horea un **neîntrerupt suis istoric, moral și estetic**, o perpetuă înălțare spre iubire, adevăr, dreptate, bine și frumos, care echivalează cu o împlinire : „ea-n vorba mea o să suie / peste timpuri și vorbe imunde, / cu ochii de piersici / cu vorba ei de gutuie / pe Mureș lăsată, în unde" **(Peste timpuri)**, dar sugerează discret și amăgirea, trecerea după legile Firii „către-o țară de gînd / către-o lume-a uitării", către **acolo**, unde, prin puterea iubirii, va birui moartea, căci, vorba înțeleptului, „vrăjmașul cel din urmă care va fi nimicit va fi moartea" și-atunci cititorul se poate întreba cu un sentiment de împăcare și de biruință : „unde-ți este biruința, moarte ?..." În jocul acesta dramatic, tulburător, cu destinul, cu timpul și moartea valorile vieții triumfă prin iubire asupra morții, ca-n marea literatură a Greciei antice : „o să ne ducem totuși peste deal, / pe-un drum tăiat de ploi, mai cu hîrtoape, / într-un altar de sălcii și de meal / să fim de drumul nostru mai aproape. / și-o să strigăm din cînd în cînd apoi, / o barcă nevăzută să ne poarte, / sub stele-n asfințiri pe amîndoi, / pe țărmul alb de dincolo de moarte, / sub sălcii și răchiți să fim stăpîni / și goi, să regăsim pămîntul moale, / să nu ne simtă urmele de cîini / și glasuri de cocoși să nu ne scoale, / acolo-n lungi îmbrățișări de lut / să dăm iubirii-ntregi, ca mai-nainte, / hotarul ei de-atunci, de la-nceput, / nemărginit în ceasurile sfinte !" **(Acolo)**.

Mărturisind într-o prozodie perfectă sentimente grave, profund omenești, de un firesc tulburător, din perspectiva etnopsihologiei românești și a concepției românului despre marile categorii ale existenței, Ion Horea cultivă în noul său volum de versuri **Viața viața** o tradiție înnoitoare, demnă de aprecierea cea mai înaltă a iubitorilor de autentică poezie.

Ion Dodu Bălan

*)Ion Horea, **Viața viața**, Editura Dacia, 1987.

VITRINA

■ **LUCIAN BLAGA — Teatru** (Editura Minerva). Apariție în două volume, în colecția „Biblioteca pentru toți", cu o **Prefață** de George Gană. Exeget cunoscut al operei lui Blaga, autor al ediției critice în curs de publicare în acești ani, G. Gană condensează — practic — în cele optsprezece pagini ale **Prefeței** secțiunea despre **Poezia dramatică** din mai vechea sa monografie **(Opera literară a lui Lucian Blaga**, Ed. Minerva, 1976, p. 312—79), cu — în linii mari — aceeași viziune, aceleași ipoteze de interpretare și adeseori cu formulări reluate ca atare ori numai retușate. Punctul de pornire este ideea „consubstanțialității" teatrului și poeziei blagiene (p. V), într-o „comunicare" între compartimentele creației „mai ales dinspre lirică spre dramă, ceea ce confirmă originea poetică a acestui teatru și, totodată, structura fundamental lirică a personalității lui Blaga" (p. VI). Sînt trecute în revistă toate piesele autorului (în ediția de față fiind cuprinse doar cinci : **Zamolxe, Tulburarea apelor** și **Meșterul Manole** în primul volum, **Avram Iancu** și **Anton Pann** în cel de-al doilea), cu fine observații analitice, absorbite într-un discurs sintetic, preocupat să caracterizeze concis fiecare titlu în parte, nu fără judecăți limpezi de valoare (pînă la considerarea **Meșterului Manole** drept „capodopera teatrului său și cea mai bună tragedie din literatura română" — p. XVII). **Prefața** se îndepărtează — totuși — de tratarea din monografie în ceea ce privește ordonarea pieselor : tematică acolo, cronologică aici. Modificare aparent puțin importantă, însă plină de tîlc dacă ne gîndim la pregătirea volumelor din ediția critică dedicate teatrului, unde ordinea titlurilor va fi bineînțeles dată de anii de apariție. Fără să scoată deocamdată la iveală din materialul adunat pentru acele volume (documentar, bibliografic, comparatistic, interpretativ), G. Gană se dovedește interesat acum de desfășurarea în timp a teatrului blagian, trecerile dintre paragrafele consacrate fiecărei piese în **Prefață** semnalînd tocmai continuitățile și discontinuitățile, creșterile și descreșterile. Încît actuala ediție (cu texte preluate din **Operele** îngrijite de Dorli Blaga — vol. 4 și 5, Ed. Minerva, 1977) poate fi considerată una de lucru, de pregătire a terenului pentru aceea critică.

■ **IONEL BANDRABUR — Un student de altădată** (Editura Junimea). Miniroman. Autorul imaginează peripețiile unui tînăr, Cornel Andronic, pornit în lume să învețe carte. Micul roman (relatat la persoana întîi de protagonist) începe în această notă : venit dintre podgorenii nevoiași (e de loc din Panciu, ca și — coincidență — însuși autorul), junele dă de orașul „cam rupt de natură" (p. 6), ba chiar „oraș hain", unde se simte „ca într-un imens deșert" (p. 8). Mai întîi la liceu în Focșani, Andronic urmează apoi Facultatea de litere și filosofie la Sibiu, în anii celui de-al doilea război mondial, profesor fiindu-i poetul și gînditorul Silviu Bena, cel „mut ca o lebădă" (p. 29), autorul trilogiilor așezate sub semnul Marelui Anonim (cf. p. 45) etc. Nu e limpede din ce motiv Blaga nu apare cu numele adevărat, divulgat fără probleme în cazul lui Eminescu, celălalt idol al lui Andronic. Oricum, Blaga-Bena îl obsedează pe studentul vrincean, care nu-ncetează o clipă să-i divinizeze poezia și filosofia, cursurile și seminariile, nesfiindu-se — de pildă — să-i urmărească pe furiș plimbările (la capătul uneia, în parc, îl vedem pe acela compunînd în sînul naturii : „Și-acolo, în picioare, sub bolta de cetină a pinului pe care continua să-l ignore, iluminat de o rază răzleață, de o rază gălbuie, nesigură, tremurătoare, Bena așternu pe hîrtie cîteva cuvinte, destul de puține" — p. 59—60). Obsesia e atît de acaparatoare, încît Petre Hristu, prietenul lui Andronic, îi reproșează : „m-ai oftîcat cu Bena al tău !" (p. 105). Sînt și alte reacții, precum aceasta, a unei dudui : „Mister... Era inevitabil, domnule, să te aud pronunțînd acest cuvînt găunos !" (p. 54). Celălalt pol cultural al Sibiului e „Cercul literar", a cărui atmosferă e schițată din linii vag-acide : îl compun „tineri foarte gălăgioși" și „zgomotoși", cu idei „astăzi foarte cunoscute (gălăgioșii au știut să se impună)" (p. 30) și cu manifestări „ușuratice, inconsistente, teribiliste, simple izbucniri de răsfăț ale unor feciori fără grijă" (p. 64). În rest, cartea cuprinde numeroase episoade spectaculoase, ori picante, înșirate în ritm accelerat, mixînd motive provenind din naturalism și din literatura bulevardieră, din vechea melodramă provincială și din proza senzaționalului jurnalistic (de epocă). Înamorat fără speranță, dovedind un periculos deficit de pragmatism și — pe deasupra — sfidat de Stanislas Manolescu (personajul negativ), Andronic ajunge într-o jalnică „dispoziție mintală" (p. 123), încearcă să se sinucidă și, nereușind, va adera în final (sfătuit de Hristu) la Uniunea Patrioților.

Lector

Poezia

O performanță

O PERFORMANȚĂ, și nu doar una strict poetică, poate fi considerată cartea lui Balogh József, **Intrare în labirint** *). Autorul său este un scriitor cunoscut și cu o relativ îndelungată activitate literară. Balogh József (n. 18 iulie 1931, la București) a publicat pînă acum mai multe volume de versuri și proză în limba maghiară, impunîndu-se totodată și ca un eminent și pasionat traducător din poezia română contemporană în limba sa natală : lui i se datorează astfel transpunerea foarte reușită în maghiară a unui lung șir de culegeri semnate, în ordinea apariției, de Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei, Gellu Naum, Toma George Maiorescu, Nichita Stănescu, Constanța Buzea, Florin Mugur, Dimitrie Stelaru. În urmă cu un an, în excelenta colecție „Biblioteca Kriterion" a editurii cu același nume, i-a fost tradus lui însuși un roman în românește (de Lidia Bacâru), **Răzbunarea lui Pirgoteles,** carte cu subiect antrenant, de factură polițistă, remarcabilă mai ales prin dezinvoltura imaginației epice. Nimic totuși neobișnuit pînă aici, nimic de natură să anticipeze surpriza de proporții pe care, cine știe de cită vreme, o pregătea Balogh József.

Fiindcă o carte-surpriză este, în primul rînd, **Intrare în labirint,** poeziile care o compun fiind scrise de autor direct în românește. Sub un anumit aspect, esențial însă, Balogh József este așadar un debutant, dar un „debutant" de un fel nu tocmai des întîlnit — și, dacă nu mă înșel, este cel dintîi poet maghiar care scrie și publică versuri direct în limba română. Desigur, experiența lui de acum poate fi situată într-un orizont teoretic ilustrat de o serie de cazuri celebre (Conrad, Istrati, Nabokov, Cioran) și discutată ca atare, din perspectiva atît de complexă a creației literare într-o altă limbă decît cea maternă. Ar fi însă, cred, o soluție pe cît de ispititoare pe atît de superficială, fie și măcar pentru că în toate cazurile amintite mai înainte este vorba de alegerea, deliberată sau impusă de împrejurări, a unor limbi de mare circulație internațională. Mai degrabă, se poate presupune, la Balogh József determinante au fost conștiința confraternității la nivel esențial și necesitatea comunicării, pe această bază, cu un auditoriu cît mai larg. Gestul său poetic implică un omagiu adus limbii române, dar și o încredere în universalitatea limbajului poeziei. Volumul se deschide, de altfel, cu un poem **(O literă din alfabet)** ce reamintește de cunoscutul **Testament** arghezian prin cîteva formulări, vizînd însă condiția poetică într-o ipostază predominant morală și existențială : „Trăiesc printre poeți. / Strămoșii mei au fost poeți — nu știau să scrie. // Și dacă vreunul dintre ei / a-nvățat să astearnă litere-n cenușă / n-a avut răgazul să prindă în fraze sonore / prăbușirea cascadelor, / tăcerea zăpezilor. // Măcinați mereu de foamete / mistuiți de spaime / goniți să ucidă și să fie uciși / în masacre — / unii plecaseră peste munți și mări / căutînd pîine și pace — / ogorul ostil le-a înghițit oasele / pașii le-au fost risipiți de vînturi vorace. / Testamentul lor / o lege nestirbită înscrisă în suflet : / pentru dreptate înfruntă balaurii și zmeii ! // Strămoșii mei au fost poeți. / primul urmaș căruia i-a fost hărăzit / calvarul scrisului — sînt eu. // Dacă aceste vremuri n-ar fi / izvodit decît descătușarea / glasului meu de pălmaș anonim — // Încă ar fi fost de-ajuns să smulgă / Maiestății Sale Istoria / dreptul de cetățenie. // Trăiesc printre poeți. / Fapt divers. O singură literă din alfabetul timpului / cu înfățișare anonimă". Un alt poem **(În aerul rarefiat)** îl are ca erou metaforic pe Nichita Stănescu („Ajungînd cu Heracle la malul mării / i-am arătat armura strălucitoare ce zăcea / părăsită în nisipul fierbinte / — E o măsură mare chiar și pentru mine / și e făurită din cuvinte ! — exclamă mirat / — În ce țară a trăit titanul care o purta ? / — Patria lui a fost limba română" etc.), o poezie îi este dedicată lui Marius Robescu, o alta lui Virgil Mazilescu, dincoace întîlnim un motto din Dimitrie Stelaru : lirica lui Balogh József „trăiește" realmente printre poeți. Ar fi, de aceea, pasionantă o analiză a modului în care în scrisul lui se îngemănează o dublă tradiție poetică, română și maghiară ; nu am însă competența necesară pentru a o face și mă mulțumesc doar să semnalez această latură foarte originală a volumului, constînd în sinteza de teme, motive și procedee lirice românești și maghiare (căci există, de pildă, certe apropieri de rafinamentele tehnice din poezia lui Dezső Kosztolányi, precum și de viziunea „discretă" a acestuia asupra micilor fapte ale existenței, prefăcute în parabole).

Fapt este însă că **Intrare în labirint,** carte deplin și puternic articulată expresiv, ratifică o prezență poetică distinctă și profundă. Balogh József este un poet autentic, un poet deschis către problemele timpului și ale epocii în care trăiește, sensibil și grav, în ciuda unei aproape permanente inflexiuni ironice, al cărei rol este de a pune o frînă necesară patetismului amenințînd să izbucnească torențial. „Vă dați seama cum arată inima unui poet angajat / receptiv la treburi terestre / și celeste ?" — sună o întrebare semnificativă pentru lirica lui, înclinată în general către dezvoltarea ingenioasă a unor nuclee anecdotice. Într-o manieră aproape jurnalistică, dar percutantă și depășind efemeritatea ocazionalului, Balogh József scrie astfel cîteva memorabile poeme despre frămîntările lumii contemporane **(Înarmări, Mormîntul războiului, Pagini din istoria războiului),** spre exemplificarea precisei lui arte de culoare și lirism, o frazare elegantă și apetitul pentru metafore trădează pe poet. Dar există în acest roman, întesat de fapte și de personaje, există și se degajă din multe pagini atmosfera unui București întomnat sau învelit în haina albă a zăpezii, ale cărui străzi sînt străbătute și evocate mereu, într-un fel de melopee în care numele străzilor par, ele însele, accente melodice menite să sugereze cînd istoria culturală a locului (în plimbările Danei cu Moșu, bătrînul scriitor), cînd trecutele clipe de tihnă, de siguranță interioară de odinioară trăite de eroină alături de tatăl ei, într-un București hibernal și intim : „Ne plimbam pe strada Toamnei și pe Sfinții Voievozi, treceam pe sub castanii goi în Episcop Radu, apoi pe strada Potîrnichii, pe Taras Șevcenco, pe Verei, pe Viitor. Ne întorceam pe la Popa Chițu, o luam prin nămeți, peste piațetă, prin Luca Stroici, apoi iar prin Marin Serghiescu, pe Speranței, pe Popa Rusu, pe Termopile, pe Arcului. Ne opream să privim marchize, trepte, uluci, tufe goale de zmeură, cîte-un cotoi bătrîn, cîte-un fronton mîncat de timp, cîte-un vitraliu ascuns între stucaturi, statuia femeii de la fereastră, firul de apă înghețată în bazinul din strada Cercului, căminul de bătrîne din fundul unei curți, pridvorul acelei case și anul scris în zid deasupra intrării"...

Fapt este însă că **Intrare în labirint,** carte deplin și puternic articulată expresiv, ratifică o prezență poetică distinctă și profundă. Balogh József este un poet autentic, un poet deschis către problemele timpului și ale epocii în care trăiește, sensibil și grav, în ciuda unei aproape permanente inflexiuni ironice, al cărei rol este de a pune o frînă necesară patetismului amenințînd să izbucnească torențial. „Vă dați seama cum arată inima unui poet angajat / receptiv la treburi terestre / și celeste ?" — sună o întrebare semnificativă pentru lirica lui, înclinată în general către dezvoltarea ingenioasă a unor nuclee anecdotice. Într-o manieră aproape jurnalistică, dar percutantă și depășind efemeritatea ocazionalului, Balogh József scrie astfel cîteva memorabile poeme despre frămîntările lumii contemporane **(Înarmări, Mormîntul războiului, Pagini din istoria războiului),** spre exemplificarea precisei lui arte putînd fi citată această **Hemoragie la Pretoria :** „— Săriți infirmieri, aduceți garouri, bandaje / acordați prim ajutor acestor accidentați... // Strigătele tale exasperate străbat / coridoarele disperate și alergi furibund / prin spitalul lipsit de lumină. // O, doctor bezmetic, oprește-te / lasă bisturiul din mînă — cu el rănești oamenii care-și / pierd sîngele și sufletul / cu el rănești țara și ea / își pierde copiii, suflarea". Ridicate la puterea poeziei, intensificate prin renunțarea la imagini, esențializate și situate într-o perspectivă înalt semnificativă, pretextele „jurnalistice" își schimbă funcția și devin elementele unei viziuni lirice tulburătoare, ca în această poezie despre substituirea preocupărilor spirituale prin cele ținînd de satisfacerea nevoilor elementare : „Nu se știe cum au invadat / planeta noastră acele molecule verzi uriașe / care urzesc uluitor acum printre păminteni. / De la apariția lor se petrec / lucruri ciudate aș spune incredibile. / Medici somități mondiale întocmesc / în derută rapoarte confidențiale despre / prezența unui / transplant enigmatic / înlocuirea creierului cu intestine. // Negăsind nici o urmă de / intervenție chirurgicală / în sute de cutii craniene în loc de / circumvoluții sinuoase ce scăpărau cîndva / idei și decantau valori / au descoperit mațele pacientului prosper / scăldate în seu / Examinînd ochii fiecărui intestino-cefal / în locul pupilelor au dat de / macromoleculele verzi care / după un timp oarecare se făceau / găuri negre și înghițeau / luminile institutului medical. // Acum lumea științifică este preocupată / de dezlegarea enigmei : cînd a fost invadată / planeta de aceste molecule uriașe...".

Intrarea lui Balogh József în limba poeziei românești se face cu o carte în totul remarcabilă.

Mircea Iorgulescu

*) Balogh József, **Intrare în labirint,** Editura Cartea Românească, 1987.

Proza

Un debut convingător

TRECEREA de la un gen literar la altul a scriitorilor e azi un fapt cunoscut — ei soldîndu-se de multe ori cu reale cîștiguri pentru genul cel nou abordat de un poet sau de un critic. Translația se face din nevoia imperioasă de a comunica un ansamblu de idei sau de date pe care altfel nu le poți comunica... dar și din necesitatea de a încerca să spui mai mult sau altfel ceea ce devine în tine, la un moment dat, „preaplin".

Pentru unii scrierea unui roman poate însemna un exercițiu, ambiția de a încerca și alte strune, un popas temporar — pentru alții însă, ea poate constitui aflarea unei alte vocații. E, cred, și cazul poetei Victoria Dragu, autoarea unor sensibile cărți de versuri care apare acum cu un roman intitulat **Mater Priensis** *).

Există în acest roman dedicat „mamei de la Pria" (localitatea rurală de unde provine personajul narator) multe fapte de viață făcînd viabilă și captivantă dubla poveste de dragoste pe care este axat romanul, precum și o atmosferă specifică, îmbibată firesc de poezie, dar totodată și o putere de observație ieșită din comun, înclinînd spre ironie (chiar sarcasm) temperată însă de multe ori de o luciditate blîndă, înțeleaptă.

Cele două povești de dragoste — a mamei și a fiicei sale, smulsă din mediul robust și statornic al satului transilvan și crescută la oraș, de un tată ce ține să-și recupereze copilul — sugerează subtil și perseverent existența aceluiași sentiment al frustrării, pe care îl încearcă în tinerețe mama de la Pria, iar peste ani fiica ei crescută în mediul citadin. Căci dragostea fetei simple de la țară pentru bărbatul școlit de care fuge apoi, preferînd să aibă un copil din flori dar să trăiască cu demnitate în lumea ei, decît să îndure umiliri — o face să plătească scump despărțirea de copila pe care o iubește, însă pe care, tot din dragoste, o dăruie bărbatului iubit. Mama de la Pria („Mater Priensis", cum o botează nepoata ei, elevă de liceu) duce o viață demnă și pare chiar fericită, dar ea încearcă tot timpul acel sentiment de frustrare pe care i-l dă absența fiicei iubite, înstrăinate. Fata își dă foarte tîrziu seama de faptul acesta — mai exact atunci cînd ea însăși, îndrăgostită și „trădată", încearcă același sentiment dureros al frustrării.

Romanul narează paralel, într-o manieră modernă a întreruperilor și revenirilor pe firul memoriei afective — cele două povești de iubire, atît de deosebite și totuși atît de asemănătoare în fondul lor afectiv.

Dacă pentru tînăra țărancă de la Pria iubirea pare imposibilă, iar lipsa copilului aduce cu sine sentimentul frustrării, pentru Dana, personajul narator, sentimentul frustrării apare încă din copilărie. Smulsă din mediul ei țărănesc, robust, fetița suferă de lipsa nu numai a dragostei materne, dar și de neadaptare ori de singurătate. Și, cînd acestea sînt depășite apare Margareta, mama vitregă interesată și cupidă, apar alte întîmplări, în așa fel, încît în viața povestitoarei se petrec mutații care nu-i dau decît arareori sentimentul împlinirii, al plenitudinii. Eroina nu e o plîngăreață, nici o nemulțumită, dimpotrivă, ea are, ca și mama ei de la Pria, o înțelepciune nativă, o cumpănire dreaptă și mult bun simț în fața încercărilor vieții. Se lasă în voia destinului și acceptă cu un fel de, nu resemnare, dar cu infinită răbdare, care este de fapt, așteptarea specifică femeii (nu fără speranță însă) ca „trădările", (din partea soțului, a prietenei) sau inerentele încercări ale vieții să se curme de la sine. Și, se pare că timpul vindecă toate rănile și repune viața în drepturile ei.

Un zbucium puternic se consumă doar în sufletul eroinei, însă, fără ieșiri bruște ori spectaculoase. Nu lipsite însă de dramatism, de o poezie a suferinței, a vidării sufletești sugerată prin metafore adecvate, ca aceea a portocalei golite de suc dintr-o grădină egipteană (fatal povestitoarei fusese o vreme trimis în Egipt) sau a flaconului de parfum dăruit de Maria din care se scursese conținutul, și încă multe altele.

Victoria Dragu are un scris dens, plin de culoare și lirism, o frazare elegantă și apetitul pentru metafore trădează pe poet. Dar există în acest roman, întesat de fapte și de personaje, există și se degajă din multe pagini atmosfera unui București întomnat sau învelit în haina albă a zăpezii, ale cărui străzi sînt străbătute și evocate mereu, într-un fel de melopee în care numele străzilor par, ele însele, accente melodice menite să sugereze cînd istoria culturală a locului (în plimbările Danei cu Moșu, bătrînul scriitor), cînd trecutele clipe de tihnă, de siguranță interioară de odinioară trăite de eroină alături de tatăl ei, într-un București hibernal și intim : „Ne plimbam pe strada Toamnei și pe Sfinții Voievozi, treceam pe sub castanii goi în Episcop Radu, apoi pe strada Potîrnichii, pe Taras Șevcenco, pe Verei, pe Viitor. Ne întorceam pe la Popa Chițu, o luam prin nămeți, peste piațetă, prin Luca Stroici, apoi iar prin Marin Serghiescu, pe Speranței, pe Popa Rusu, pe Termopile, pe Arcului. Ne opream să privim marchize, trepte, uluci, tufe goale de zmeură, cîte-un cotoi bătrîn, cîte-un fronton mîncat de timp, cîte-un vitraliu ascuns între stucaturi, statuia femeii de la fereastră, firul de apă înghețată în bazinul din strada Cercului, căminul de bătrîne din fundul unei curți, pridvorul acelei case și anul scris în zid deasupra intrării"...

Personajele cărții au viață, ele se reflectă puternic și diferențiat în oglinda limpede a luciditătii acestei eroine, care trece printr-o amară criză sufletească. Duioasa mama Irina, tatăl, Roza, impetuosul și apoi debusolatul Șerban, Maria, mama Mariei, Moșu, scriitorul (prieten cu tatăl naratoarei) care, deși foarte în vîrstă și foarte bolnav, nu renunță la scrisul său, „trăind" ceea ce scrie, iată tot atîtea personaje viu implintate în plasma cărții. Victoria Dragu are ochiul atent și sclipirea uneori tăioasă, vigilă a romancierului care vede tot și încă ceva pe deasupra. Dacă Monada mi se pare o prezență mai mult de circumstanță, un personaj-replică și care putea lipsi din roman, în schimb, „infernala" Margareta, sau „eterna ingenuă", Maria, prietena trădătoare ce pretinde mereu îngăduință, ori Adelaida, femeia simplă care nu pricepe dăruirea, absurdă — după părerea ei — în creație a unui om bătrîn ca Moșu, scriitorul, sînt personaje care, așa cum spuneam, dau o puternică impresie de viață, avînd „stare civilă".

Un loc aparte îl ocupă în romanul Victoriei Dragu cuplul Vernescu-Elvirița (cu nume caragialesc). Vernescu, soțul încornorat, închipuie pe un slujitor al „frumosului" ridicol pînă într-atît, încît are îndelungi și insistente întrevederi cu soția amantului nevestei sale pentru a afla și a duce vești (acesteia din urmă) despre temporar fugarul Șerban. Vernescu ajunge un fel de valet al soției lui Serban, arhitectul de care frumoasa Elvirița, e înamorată : îi face piața, îi spală masina, îi plimbă pînă și cățelul, ba o și încurajează, pe soția părăsită ca un frate bun. Povestea șochează la început și prin unele accente ușor șarjate. Dar anamorfoza acestui cuplu : Vernescu-Elvirița aduce o notă de inedit narațiunii. Căci acest Vernescu devine pe parcurs atît de veridic, de familiar, încît e aproape necesar ca sarea în bucate, iar în cele din urmă șochează tocmai faptul că el se desparte de „femeia vieții lui", fiindcă aceasta își pierde într-un accident frumusețea : „Am îndurat tot iadul acela, spune Vernescu, pentru că era frumoasă. Azi nu mai e. Și nu mai am nici o răspundere" p. 311).

Victoria Dragu a scris un roman dens, convingător și nimic nu face să se vadă că ar fi primul ei roman.

Eugenia Tudor Anton

*) Victoria Dragu, **Mater Priensis,** Editura Cartea Românească, 1987.

„UNIREA ESTE SUFLETUL POPORULUI R

EXISTĂ în tradiția poporului român obiceiul bun de a-și cunoaște îndeaproape și temeinic istoria națională, de a-i studia drepturile și valorifica marile sensuri, de a face din istorie o carte de studiere a trecutului pentru a fundamenta prezentul și a prospecta viitorul. Subliniind acest aspect, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată : „Cunoscînd istoria glorioasă a poporului nostru și sacrificiile înaintașilor, strădaniile lor în perfecționarea creației materiale și spirituale, învățăm să prețuim și să iubim mai mult, mai profund cuceririle prezentului, să facem totul pentru a le dezvolta, pentru a făuri istoria nouă a patriei noastre, istoria socialismului".

Într-o asemenea viziune evocăm astăzi împlinirea a 69 de ani de la „Unirea cea Mare și Veșnică", încheiată la 1 Decembrie 1918.

Evocînd împlinirea celor 69 de ani care s-au scurs de la acest eveniment istoric evocăm o istorie eroică, de milenii a poporului român, în decursul căreia a ars mereu vie flacăra luptei pentru unitate, libertate și neatîrnare, pentru scuturarea jugului exploatării și asupririi, pentru afirmarea deplină și neîngrădită a geniului creator al poporului român, pentru asigurarea progresului și civilizației patriei noastre.

În perspectiva celor 69 de ani care s-au scurs de la înfăptuirea actului făuririi statului național unitar român se detașează tot mai mult valențele istorice ale acestui măreț eveniment care a dat consacrare unei aspirații și lupte multiseculare a poporului român, a constituit expresia unei necesități istorice, legice, obiective, coordonată fundamentală a istoriei noastre naționale. Pe bună dreptate marele revoluționar democrat și istoric Nicolae Bălcescu spunea : „Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră".

Unirea din 1918 s-a înfăptuit pe temelia de granit a comunității de viață economică, politică, culturală, a originii comune de neam și limbă a poporului român — popor plămădit unitar în străvechea vatră a Daciei și care își avea tradiții de organizare statală de peste două milenii. Ea își trăgea seva din rădăcinile viguroase ale unirii din 1600, cînd cele trei țări românești — Moldova, Muntenia și Transilvania — s-au unit sub sceptrul lui Mihai Viteazul, eroul național al tuturor românilor, sub sceptrul căruia s-a făurit actul cel mai strălucit al evului mediu românesc.

O deosebită semnificație în lupta pentru libertate socială și națională a poporului român a avut marea revoluție populară din anul 1784, condusă de Horia, Cloșca și Crișan. K. Marx scria că Horia plănuia eliberarea neamului său, el devenind „simbolul renașterii Daciei".

Tot ceea ce s-a acumulat în „18 veacuri de lucrare a poporului asupra lui însuși" — vitejie, curaj, înțelepciune, meșteșugul armelor ca și cel al diplomației, dorul de libertate, setea de neatîrnare și sentimentul de unitate, argumentele spadei și ale izvoarelor de necontestat despre drepturile legitime de stăpîni ai Daciei străbune — s-a întruchipat, prin Tudor Vladimirescu și generația revoluționarilor de la 1848, în năzuința de veacuri a maselor populare de a realiza „slobozenia din afară și dinăuntru".

În contextul istoric, întemeiat pe ascensiunea revoluțiilor burghezo-naționale din Europa, revoluționarii români de la 1848 au proclamat ideea „triumfului dreptului asupra forței", anunțînd „în numele revoluției române", dreptul la unitate și independență al poporului român. În acest context a găsit un puternic ecou deziderатul exprimat de revoluționarii pașoptiști : „Vrem să fim o națiune, una, puternică și liberă prin dreptul și datoria noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră și avem o misiune a împlini în omenire".

Deși înfrîntă prin intervenția brutală a marilor imperii ale timpului, programul și ideile revoluției române de la 1848, născute și dospite în straturile cele mai adînci ale societății, au rămas biruitoare. Alături de cuvintele „Dreptate și Frăție", revoluționarii români au adăugat în deviza lor „Unitatea națională", ca ideal suprem al tuturor românilor.

Bogata moștenire ideologică și culturală a revoluționarilor de la 1848, puternicele tradiții democratice și idealurile de unire și libertate națională au fost preluate, amplificate și ridicate pe noi trepte, în deceniul următor, de forțele progresiste ale poporului român. Se verifica în practică adevărul cuvintelor lui Mihail Kogălniceanu, care aprecia, în august 1848, în „Dorințele Partidei naționale în Moldova", că unirea Moldovei cu Muntenia reprezintă : „cheia boltei, fără de care s-ar prăbuși tot edificiul național". Ideea unirii, prezentă în conștiința maselor, care sperau ca odată cu realizarea ei să se împlinească un amplu program de reforme, dobîndea, pe zi ce trece, o forță sporită, antrenînd în acțiune straturile cele mai largi ale poporului, strîngea într-un adevărat torent revoluționar conștiința și forța unui popor hotărît să-și făurească destinul istoric potrivit necesităților și aspirațiilor sale.

În momentul în care Puterile europene discutau soarta națiunii române, lupta pentru unire intrase într-o fază nouă, antrenînd activ largi pături sociale, masele populare, toate spiritele înaintate ale societății românești, polarizase toate energiile naționale în slujba împlinirii mărețului ideal național. „Strigătul : «Unirea principatelor», «Suveranitatea statului român» — așa cum îndemna Dimitrie Brătianu într-o scrisoare din Londra trimisă unioniștilor din țară, la 11 iunie 1856 — să străbată munții, cîmpiile, văile și dealurile noastre, să umple aerul, să răsune pînă în unghiurile pămîntului cele mai departe, ca lumea întreagă să se încredințeze că Unirea este suflarea poporului român, că ea «este glasul României»... Unirea principatelor nu-i o unire de elemente eterogene ; ea e unire de români cu românii. Moldovenii și muntenii sînt un singur neam, o singură familie, ei nu sînt nici moldoveni, nici munteni, ci numai români".

Peste împotrivirea deschisă a marilor Puteri europene, la 24 ianuarie 1859 a triumfat din nou voința de unitate a poporului nostru. „Zi de aur a veacului", cum au numit-o contemporanii, Unirea Principatelor, realizată prin aceea ce Mihail Kogălniceanu definea drept „actul energic al întregii națiuni române", a reprezentat încununarea unui proces istoric obiectiv. Unirea Moldovei cu Muntenia și crearea statului modern România au constituit punctul de plecare și pîrghia de susținere a tuturor eforturilor depuse pentru desăvîrșirea unității naționale și statale, centrul de atracție pentru toate provinciile românești ce se găseau încă sub stăpînirea străină. „Cînd s-a ales Cuza domn — scria, pe bună dreptate, cărturarul transilvănean Alexandru Papiu-Ilarian — entuziasmul la românii din Transilvania era, poate, mai mare decît în Principate".

Ca și celelalte acte definitorii ale istoriei noastre naționale, Unirea din 1859 s-a înfăptuit ca expresie a voinței poporului român, constituind pentru popoarele din Europa, dar mai ales pentru cele din centrul și sud-estul continentului, o ilustrare convingătoare a aplicării în viață a principiului dreptului de autodeterminare, al Unirii pe baze plebiscitare a două teritorii aparținînd unuia și aceluiași popor.

EVENIMENT cu adevărat epocal al istoriei patriei, Unirea din 1859 a pus bazele statului național român modern, a permis angajarea țării — cu forțe sporite —, pe drumul progresului, al reformelor moderne. Unirea din 1859 și cucerirea independenței depline de stat în 1877 au deschis o etapă nouă în mișcarea politică și națională a românilor, în viața economică, socială și culturală a țării. Ideea libertății și unității naționale a cuprins gîndurile și voința unor largi pături sociale, ale forțelor politice burgheze înaintate, ale socialiștilor și asociațiilor culturale, ale întregului popor român înscriindu-se ca un obiectiv central al activității acestora. Lupta românilor din teritoriile aflate sub dominație străină, pentru drepturi politice, economice și culturale a găsit un răsunet tot mai puternic în întreaga țară, mai ales după instaurarea dualismului austro-ungar, în 1867, și a măsurilor de deznaționalizare forțată a românilor din acest străvechi teritoriu românesc. La scurt timp, în 1884, Ioan Slavici lansa în ziarul „Tribuna" de la Sibiu deviza : „Soarele pentru toți românii la București răsare".

Socialiștii români, partidul politic al clasei muncitoare din România creat în 1893, au susținut cu tărie idealul desăvîrșirii unității național-statale. „Voim Dacia așa cum ea fu, fiindcă istoria și dreptul, tradițiunea și plebiscitul, trecutul și prezentul ne dau dreptul de a aspira la o Dacie Română" — declara publicația socialistă „Dacia Viitoare".

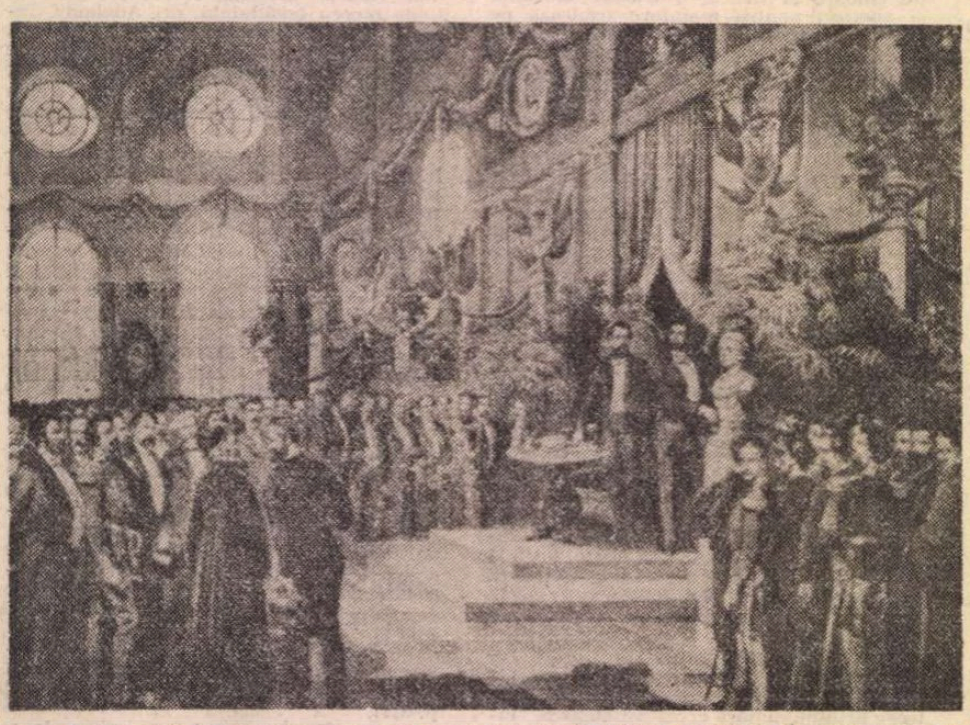
Un moment important al luptei de eliberare națională l-a constituit mișcarea memorandistă din Transilvania (1892—1894) care a prilejuit o impresionantă solidarizare a tuturor românilor și a avut un puternic ecou internațional. Cu acest prilej dr. Ioan Rațiu afirma : „Existența unui popor nu se discută ci se afirmă !"

La începutul secolului al XX-lea, dezvoltarea social-economică și politică a pus în fața națiunii române necesitatea inexorabilă a desăvîrșirii unității statale, a eliberării tuturor provinciilor românești aflate sub stăpînirea străină și unirii lor cu Țara. România a participat — în 1916—1918 — la primul război mondial pentru cauza sa dreaptă — reunirea într-un stat puternic și independent a tuturor românilor. În luptele pentru apărarea pămîntului patriei împotriva ocupanților străini, pentru reîntregirea patriei, pentru împlinirea idealului unității și integrității țării, oștirea română, masele populare din întreaga țară au înscris la Mărăști, Mărășești, Oituz și în multe alte locuri pagini nepieritoare de eroism și abnegație, de spirit de jertfă și patriotism fierbinte, imprimînd războiului un puternic caracter popular, național.

Prăbușirea țarismului în Rusia, acest stîlp al reacțiunii, cum îl aprecia V. I. Lenin, victoria revoluției socialiste din octombrie au răsunat ca un îndemn înflăcărat la lupta pentru realizarea aspirațiilor de libertate și autodeterminare ale tuturor popoarelor lumii. În această mișcare a popoarelor pentru autodeterminare națională și înlăturarea dominației străine s-a încadrat organic și lupta poporului român. Ea a avut un caracte larg, burghezo-democratic, antrenîn clasa muncitoare, țărănimea, intelectua litatea, celelalte forțe sociale și politic întregul popor român.

În cadrul luptei pentru Unire a acti și o puternică mișcare a românilor străinătate, formată din prizonieri război, personalități politice și cultura mii de voluntari, care s-au organizat comitete naționale, în unități militare au publicat numeroase reviste, gazete, broșuri, au mobilizat opinia publică internațională și cercurile politice influente ale vremii, în sprijinul cauzei naționale românești. Marile manifestații și demonstrații populare desfășurate în tot cursul anului 1918, acțiunile inițiate de asociațiile și societățile culturale românești pentru afirmarea ideilor unității naționale exprimau actul de voință al întregi națiuni române.

În acest climat de efervescență revoluționară, la 18 octombrie 1918, în chia incinta parlamentului ungar — simbol al oprimării naționale — se rostea istoric Declarație de independență a Transilvaniei, provincie îmglobată cu forța în 1867 la Ungaria. Ea constituia primul pas hotărîtor către înfăptuirea Unirii : „P temeiul dreptului firesc că fiecare na țiune poate dispune, hotări singură s



In imagine : deschiderea primei sesiuni a SOCIETĂȚII LITERARE ROMÂNE, la 1 august 1867, cînd au fost votate statutele și i s-a fixat noul nume : SOCIETATEA ACADEMICĂ ROMÂNĂ. Ședința este prezidată de Ștefan Golescu. Primul președinte al Societății a fost ales I. Heliade Rădulescu.

Primii academicieni care au participat la ședința de la 1 august 1867. În mijloc — T motei Cipariu, avînd în dreapta sa pe Vasile Alecsandri, iar în stînga pe I. Heliade-Rădulescu. Primul din stînga fotomontajului — Ioan Caragiani ; apoi, spre dreapta, în cerc Iosif Hodosiu, George Barițiu, Alexandru Hurmuzaki, N. Ionescu, August Treboniu Laurian, Ioan C. Massim, Ioan Străjescu, Gavril Munteanu, Titu Maiorescu, V.A. Urechiă Ioan Sbiera și Alexandru Roman. Lipsesc din fotomontaj : Vincențiu Babeș, Dimitrie Co zacovici, Constantin Negruzzi, C.A. Rosetti și Ambrozie Dimitrovici (acesta din urmă de cedat curînd după emiterea decretului de numire a membrilor Societății).

Bibliotec MU TIRGU-

ROMÂN"

liber de soarta sa, națiunea română din Transilvania dorește să facă acum uz de acest drept, ca liberă de orice înrîuriri străine să hotărască singură așezarea ei printre națiunile libere".

Către sfîrșitul anului 1918, încheierea procesului de formare a statului național unitar a intrat într-o etapă nouă de desfășurare. La 18—31 octombrie 1918 s-a constituit Consiliul Național Român, „ca unicul for care reprezenta voința poporului român", format din șase reprezentanți ai Partidului Social-Democrat și șase reprezentanți ai Partidului Național Român. Pe întreg teritoriul Transilvaniei s-au format consilii județene, locale și gărzi naționale, ca organe ale unei largi mișcări revoluționare burghezo-democratice, care activau sub conducerea Consiliului Național Român Central. În manifestul lansat la 7/20 noiembrie 1918, pentru pregătirea marii adunări naționale de la Alba Iulia, se arăta : „Mersul irezistibil al civilizației omenești a scos și neamul nostru românesc din întunericul robiei la lumina conștiinței de sine... Vrem să trăim alături de celelalte națiuni ale lumii, liberi și independenți".

În fața unui asemenea act de o covîrșitoare importanță pentru prezentul și viitorul națiunii române, fruntașii politici ai Transilvaniei au ales calea democratică, plebiscitară a consultării poporului pînă în straturile sale cele mai profunde, convocînd Marea adunare reprezentativă, națională, aleasă prin sufragiul universal pe baza dreptului fundamental de autodeterminare, hotărîrea urmînd să stea la baza reîntregirii statului național român. Organizarea consiliilor și gărzilor naționale de la orașe, comune și sate, alegerea democratică a delegaților pentru adunarea națională și desfășurarea propriu-zisă a Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia au constituit o manifestare care a pus în evidență voința de unire a tuturor românilor pe baze democratice, plebiscitare.

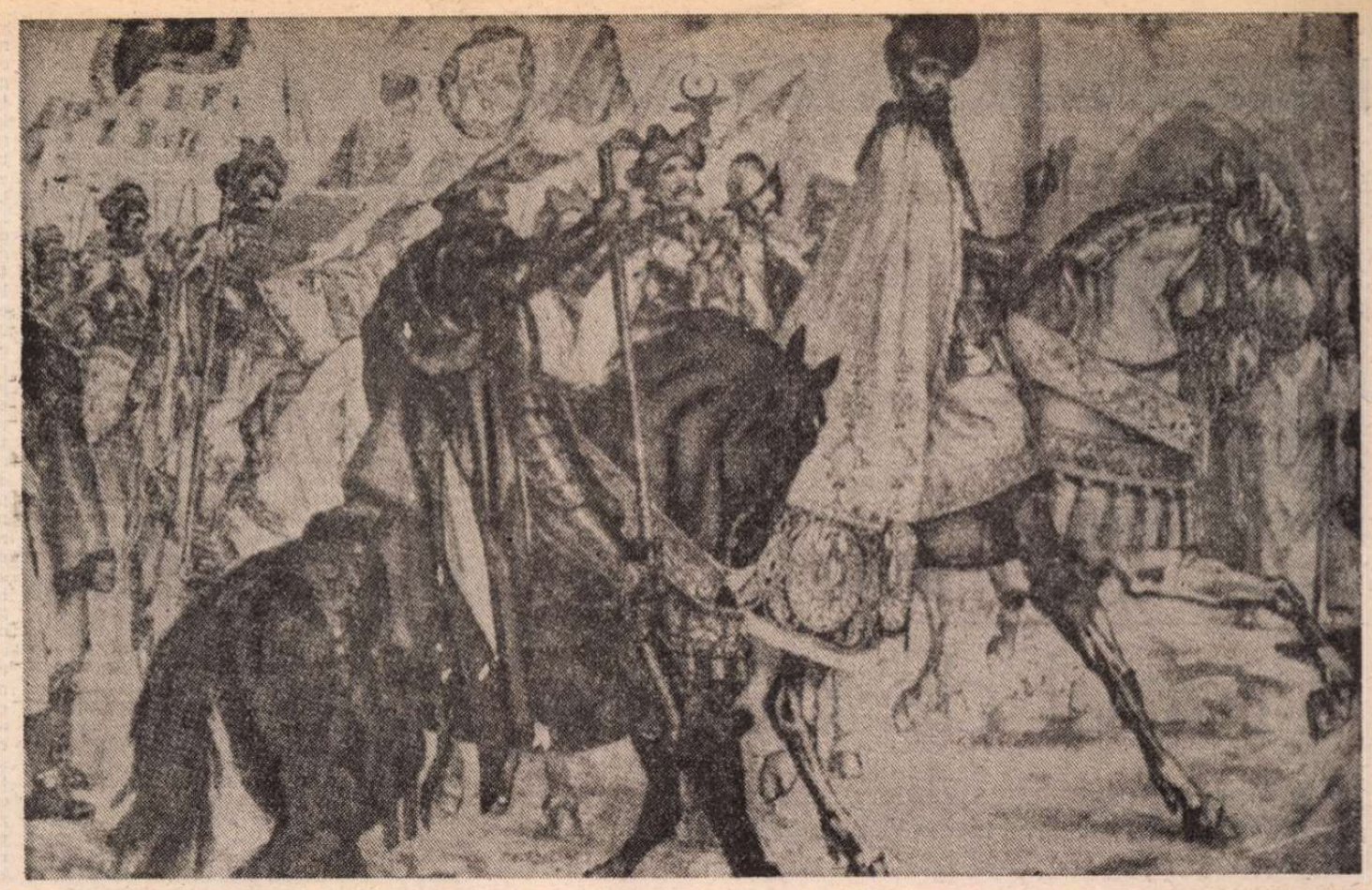
La 1 decembrie 1918 s-au strîns la Alba Iulia, pe Cîmpul martirilului lui Horea, peste 100 000 de oameni, țărani, muncitori, intelectuali, meseriași, vîrstnici și tineri, bărbați și femei veniți să consfințească actul legic, obiectiv și progresist, de încheiere a procesului de formare a statului național unitar român.

Hotărîrea istorică a Unirii a fost luată într-o atmosferă de puternic entuziasm — de către Marea Adunare Națională ca organ politic reprezentativ al întregii națiuni române din Transilvania, formată din 1 228 deputați aleși prin vot universal de către cercurile electorale sau desemnați de toate instituțiile românești din Transilvania. Adunarea populară a celor peste 100 000 români veniți din toate părțile, a primit hotărîrea Unirii cu însuflețire de nedescris, ca și adunările locale, ale celor rămași acasă.

Alături de cunoscuți oameni politici și fruntași ai mișcării naționale au participat și 150 de delegați ai social-democrației române reprezentînd aproape 70 000 de muncitori organizați. „Au rămas întipărite cu litere de aur în marea carte a istoriei patriei — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — aceste cuvinte ale Rezoluției de la Alba Iulia : «Adunarea națională a tuturor românilor din Transilvania și Banat adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba Iulia în ziua de 1 decembrie 1918 decretează unirea acelor români și a tuturor teritoriilor locuite de dînșii cu România»".

Istoricul act al Unirii Transilvaniei cu România a găsit sprijin și în rîndul unor reprezentanți progresiști ai poporului ungar ca și al oamenilor muncii aparținînd naționalităților conlocuitoare din Transilvania interesați în lichidarea opresiunii naționale și sociale. Astfel în manifestul din 3 noiembrie 1918, semnat de reprezentanți de seamă ai vieții culturale și obștești ungare, printre care Ady Endre, Bartók Béla, Kodály Zoltán, Varga Jenö, se spunea : „Față de națiunile surori nu avem nici o pretenție. Și noi ne considerăm o națiune reînnoită, o forță acum eliberată pe ruinele monarhiei. Ne trezim ușurați la conștiința faptului că nu mai sîntem forțați să fim stîlpii asupririi. Să trăim unul lîngă altul în pace, ca națiuni libere între națiuni libere". La rîndul său, prefectul maghiar al comitatului Arad, doctor Varjassy Lajos, afirma : „Eu găsesc cît se poate de natural ca un popor plin de demnitate să nu mai vrea să tolereze robia — cum nici noi (ungurii — n.n.) nu am tolerat-o față de Austria".

În ianuarie 1919, printr-un manifest, s-a adus la cunoștința publică hotărîrea populației săsești de unire cu România, trimițîndu-se poporului român „salutul frățesc, cu urările cordiale de îndeplinire a idealurilor sale naționale". Aceeași atitudine au adoptat și șvabii din Banat, care, întruniți în Congresul de la Timișoara, ale cărui lucrări s-au desfășurat în august 1919, și-au exprimat dorința unirii lor cu România, considerînd că „hotărîrea de la Alba Iulia este o chezășie pentru dezvoltarea etnică și culturală". Tot în ianuarie 1919, populația evreiască din Transilvania a aderat și ea la hotărîrea de unire a Transilvaniei cu România și făurirea statului unitar român.



MIHAI VITEAZUL : Domn al Țării Românești și Ardealului și a toată țara Moldovei (cum apare scris pe un hrisov, la 6 iulie 1600). Pictură de Costin Petrescu pe fresca de la Ateneul Român.

ÎN perspectiva istoriei, marile înfăptuiri ale poporului român realizate în 1918 și confirmate prin hotărîrile Conferinței de pace pun și mai mult în evidență faptul că România nu a făcut parte din rîndul profitorilor unei păci nedrepte, nu s-a întregit prin bunăvoința învingătorilor sau prin cîștiguri aduse de hazardul biruinței într-un război. Unirea a fost expresia vie, dinamică, a voinței națiunii române, a aspirațiilor de veacuri ale unui popor hotărît să trăiască liber și unit în vatra în care s-a zămislit. Aceste coordonate de afirmare, de apărare a unității și integrității țării, de păstrare a independenței și suveranității naționale care se identificau cu idealurile poporului român, au jalonat direcțiile politicii externe românești în perioada ce a urmat.

Istoria demonstrează că formarea statului național unitar nu a fost rezultatul unui eveniment de conjunctură, al unor înțelegeri intervenite la masa tratativelor, ci expresia firească a unui proces pentru împlinirea căruia poporul român a dus o lungă și înverșunată luptă. Relevînd împrejurările istorice ale desăvîrșirii acestui proces, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta : „Alcătuirea statului român național unitar nu este deci un dar, rezultatul unor conferințe internaționale, ci rodul luptei neobosite duse de cele mai înaintate forțe ale societății, de masele largi populare pentru unire, produsul legic al dezvoltării istorice, sociale și naționale, a poporului român". Tratatele de pace de la Saint Germain (1919), Trianon (1920) și Paris (1920) au consfințit pe plan internațional o situație de fapt, creată de lupta maselor populare. Unirea, al cărei proces s-a încheiat la Alba Iulia, la 1 decembrie 1918, a însemnat înfăptuirea firească a năzuințelor seculare ale poporului nostru, a visului pentru care au luptat și s-au jertfit nenumărate generații de înaintași, împlinirea unei necesități obiective a însesi dezvoltării istorice.

Tocmai aceste realități pun și mai mult în evidență faptul că nu Tratatul de la Trianon — așa cum susțin unii istorici de peste hotare — a adus la putere regimul horthyst din Ungaria. Horthysmul constituie expresia virfurilor reacționare șovine și revanșarde din Ungaria care purtau încă nostalgia Monarhiei Austro-Ungare și care își voiau păstrată poziția de jefuire socială și asuprire națională a celorlalte popoare din imperiul dualist. Nu Trianonul a instaurat regimul fascist și revizionist din Ungaria, ci clasele stăpînitoare în cîrdășie cu reacțiunea internă și internațională. O dovadă o constituie și faptul că în urma păcii încheiată la Paris, după cel de-al doilea război mondial, deși această pace a confirmat încă o dată justețea Tratatului de la Trianon, faptul că la conducerea statului s-a aflat clasa muncitoare și partidul ei comunist, în Ungaria n-a mai fost instaurat un guvern de dictatură fascistă, ci un guvern democratic care construiește orînduirea socialistă și comunistă.

Făurirea statului național unitar român a marcat întrarea României într-o nouă etapă a dezvoltării sale, creînd condiții pentru progresul mai rapid al forțelor de producție, pentru accelerarea evoluției economice și culturale a țării, pentru afirmarea luptei forțelor revoluționare și democratice.

Ecoul internațional al Unirii a fost pe măsura importanței sale cu adevărat istorice. Astfel, mari și ilustre personalități ale vieții social-politice, oameni de știință și cultură, guverne cu vederi progresiste au dat o înaltă apreciere luptei legitime, pline de eroism și patos revoluționar a poporului român pentru realizarea statului național unitar, pentru asigurarea independenței și suveranității. Toate acestea au demonstrat lumii dorința fierbinte a poporului român de unitate și independență, de colaborare cu toate statele lumii, pe baza principiilor de egalitate deplină, de respect, de neamestec în treburile interne.

Unirea a creat condiții noi pentru dezvoltarea forțelor progresiste ale societății, pentru intensificarea mișcării revoluționare a clasei muncitoare, care, sub steagul de luptă al Partidului Comunist Român, a militat cu ardoare pentru apărarea unității, independenței și suveranității României. În această luptă grea purtată împotriva celui mai mare dușman al libertății, dreptății și suveranității popoarelor — fascismul —, comuniștii, poporul român au înscris pagini de glorie nepieritoare, care au înălțat pe cele mai înalte trepte lupta pentru apărarea independenței și suveranității patriei, pentru înfăptuirea revoluției naționale și sociale, antifasciste și antiimperialiste. Actul istoric de rezonanță mondială de la 23 August 1944 a marcat începutul evului socialist, al unei noi ere, libere și demne pentru poporul român.

Dragostea față de țară, munca plină de eroism pentru propășirea ei, pentru ridicarea României pe coordonatele civilizației socialiste și comuniste au cunoscut noi valori în procesul edificării celei mai înaintate orînduiri sociale — socialismul și comunismul.

CONGRESUL al IX-lea al partidului a inaugurat epoca cea mai bogată, mai rodnică în înfăptuiri din întreaga istorie a patriei, înscriind ferm România socialistă pe drumul ascendent al dezvoltării, al prosperității materiale și spirituale. Alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și statului a conferit unității și coeziunii întregului popor dimensiuni noi, de încredere și optimism în viitorul luminos al patriei, garanția fermă a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism.

România, țară care în decursul zbuciumatei sale istorii a făcut enorme sacrificii materiale și umane pentru păstrarea unității și independenței naționale, și-a cucerit și consolidat adevărata independență în anii socialismului, cu deosebire în epoca pe care comuniștii, întregul nostru popor o denumesc cu legitimă mîndrie patriotică „Epoca Nicolae Ceaușescu".

Marile înfăptuiri ale poporului în edificarea societății socialiste sînt nemijlocit legate de rolul determinant, esențial, pe care l-a avut și îl are tovarășul Nicolae Ceaușescu în fundamentarea și realizarea întregii politici interne și externe a partidului și statului nostru, în adîncirea colaborării cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, în realizarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră, în salvgardarea păcii, în excluderea războiului din viața omenirii.

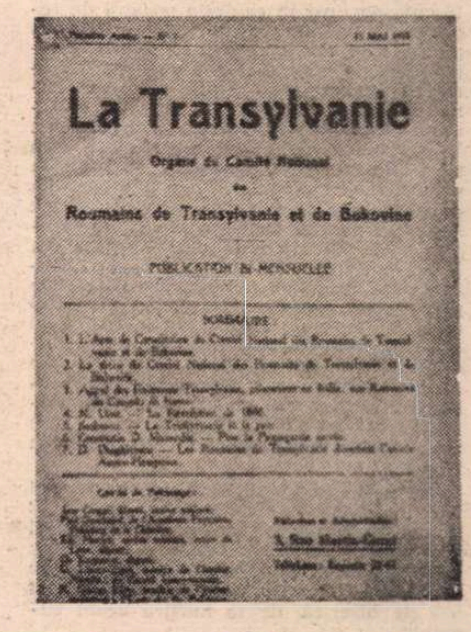
În glorioasa epocă pe care o trăim, ce poartă numele marelui nostru conducător de țară, „Epoca Nicolae Ceaușescu", partidul și statul nostru și-au cîștigat — prin extraordinara forță de afirmare a noului, prin substanța profund umanistă și constructivă a demersului românesc — stima și aprecierea lumii, un prestigiu pe care niciodată țara nu l-a avut în multimilenara sa istorie. Este, acesta, un adînc motiv de satisfacție, de mîndrie patriotică pentru întreaga noastră națiune socialistă, care vede în politica de pace și independență elaborată și înfăptuită de partid, de secretarul său general, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, garanția sigură a apărării și afirmării intereselor sale de prosperitate pe drumul edificării societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării ei spre comunism.

Astăzi, în preajma Conferinței Naționale a partidului — marele forum al comuniștilor români —, poporul nostru se găsește mai unit ca oricînd în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dovedind prin faptele și realizările sale forța pe care o dobîndește un popor stăpîn pe destinele sale, dornic de pace și colaborare cu toate statele și popoarele lumii.

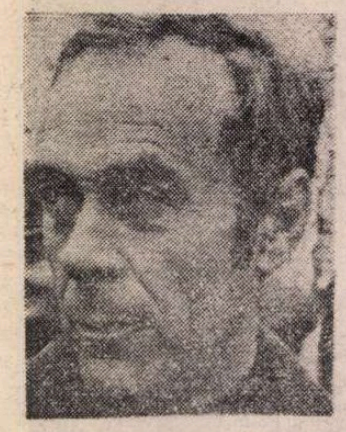
Mircea Mușat

„La Transylvanie"

Românii care au activat peste hotare pentru realizarea Unirii au editat, la Paris, mai multe publicații, printre care : „La Transylvanie", apărută la 15 mai 1918. „La Transylvanie" a fost oficiosul Consiliului Național al românilor din Transilvania și Bucovina, înființat la Paris, la 30 aprilie 1918, cu scopul : „De a lupta pentru Unirea Transilvaniei cu România". Președinte al acestui comitet a fost Traian Vuia, inginer, inventator, celebru la vremea aceea în toată lumea. În comitetul de patronaj al publicației „La Transylvanie" au fost, printre alții, și : Paul Dechanel, președintele Camerei și membru al Academiei Franceze, Edouard Herriot, fost ministru, Albert Thomas, deputat. Aceștia și alți mulți oameni de seamă din Franța au publicat articole susținînd realizarea Marii Uniri care avea să se îndeplinească la 1 Decembrie 1918.



Județeană
RES
MURES



Corneliu ȘTEFANACHE

Trenul de cîmpie

DUPĂ plecarea acceleratului, peronul rămîne aproape pustiu, ţărănimea rezimă zidul cu spatele, un măturător începe să adune hîrtiile şi cojile de seminţe într-un fel de cărucior, iar de pe ultima linie, locomotiva de la trenul de P., ca un decovil mai răsărit, cu trei vagoane pentru călători, acoperă soarele cu norii ei de fum. Mă îndrept spre ea, cuprins de aceeaşi nostalgie chinuitoare care mă întîmpină de fiecare dată cînd văd acest tren prăpădit şi îmi pune în mişcare un întreg vîrtej de amintiri.

În vagonul unde mă opresc, puţină lume. După înfăţişare, mai toţi sînt ţărani. Feţe arse de soare, baticuri şi pălării spălăcite, mîini adunate în poalele unor rochii de stambă sau sprijinite pe genunchii pantalonilor din stofe aspre, dar mai ales priviri temătoare, care îmi urmăresc atente mişcările, mă cîntăresc prudente, să vadă cu cine au de-a face. Numai bătrînul, aşezat singur pe bancheta de lemn, pare să nu mă ia în seamă, continuînd să le vorbească celorlalţi, cu gura lui ştirbă, cu dinţii înnegriţi, cu ochii abia zăriţi în despicătura pleoapelor : „Eu nu mi-am atins femeia mea nici cu vorba, să ştiţi, dar şi ea a fost ascultătoare, harnică, curată, toată viaţa n-am avut ce-i zice în privinţa asta. Şi copiii mi i-a crescut la fel, în curăţenie, în hărnicie şi ascultare. Aşa că acum trebuie să-i îndeplinesc dorinţele, că fetele şi băieţii mei, cu toată străduinţa nevestei mele, fie-i ţărîna uşoară, s-au dovedit a fi altceva decît am fi vrut noi... Cu ei e ca la sămănatul grîului, nu ?... alegi bobul cel mai bun, dar vin gîndacii şi-l găuresc, vine gerul fără zăpadă sau cine ştie ce molimă şi te alegi toamna cu mai nimic... Adică, vreau să zic asta, că n-a depins numai de noi, a fost la mijloc şi lumea, numai de la ea au învăţat ei să se împrăştie unde au văzut cu ochii şi să uite de cei care i-au crescut...“.

„Şi ce dorinţe trebuie să îndeplineşti nevestei dumitale ?“, întrebă o voce de bărbat, cam în derîdere. De pe bancheta mea, nu mă răsucesc spre el, ci spre bătrîn. Acesta nu pare să fie deranjat de tonul întrebării, doar faţa i s-a încreţit mai tare sub ţepii albi ai bărbii nerase de multe zile şi capul i se leagănă cu pălăria prăfuită : „Depinde ce vrea ea cînd mi se arată în vis. Acum m-a rugat, du-te, omule, la mine în sat să plăteşti la biserică o pomenire pentru mama. Vedeţi, fiinţa trăită în frica lui Dumnezeu nici pe celălalt tărîm nu dă uitării pe cea care a născut-o... Poate din tîrgul unde ajunge trenul ăsta găsesc vreun camion de ocazie, că este cale de peste cincisprezece kilometri... Luna trecută am fost în capitala noastră de regiune, la un mare doctor care a tratat-o pe ea să-i mulţumesc încă o dată pentru anii pe care el i-a dăruit cu leacurile şi injecţiile lui. Unde m-a mai trimis în ultima vreme ? A, da, aici, şi întinde mîna spre fereastră. La mausoleu.. În mulţimea aia de oase de acolo, cică s-ar afla şi cele ale fratelui ei, mort în primul război mondial. Zece luminări am aprins, exact cum a zis ea în vis, şi, pe furiş, să nu mă vadă paznicul, am stropit cu un kilogram de vin cîte oase am putut cuprinde... Şi la un duşman, dintr-un sat vecin, un potlogar care şi-a împins într-o noapte hatul peste pămîntul meu, cu brazdele intacte de iarbă, de ai fi putut zice că aşa era de la începutul lumii. Mi-am călcat pe inimă şi i-am intrat în casă, i-am cerut împăcare şi iertare tocmai eu, păgubaşul... Însă dorinţele ei sînt pentru mine sfinte, de zece ani, de cînd s-a stins, nu i-am ieşit din vorbă“.

„Te mînă cam multişor“, spune aceeaşi voce de bărbat, rîzînd gros, animalic. „E o adevărată corvoadă, moşule. N-ar fi mai bine să nu te mai culci, să stai treaz şi noaptea ? Ori visele vin şi aşa, pe trezie, hă, hă... Nu prea cred că ai fost uşă de biserică, de te mustră acum cugetul“.

Sprîncenele bătrînului s-au ridicat ca două aripi, i s-au mărit şi ochii, vrea probabil să răspundă ceva, i se citeşte asta în privirea tulbure, însă buzele îi rămîn strînse, încreţite, numai mărul lui Adam se mişcă deasupra gulerului strîmt al cămăşii, ca şi cum şi-ar înghiţi vorbele prefăcute în cine ştie ce lucruri greţoase ori hapuri amare. Pînă la urmă reuşeşte să scoată un oftat şi îşi adună cu mîinile haina pe lîngă trup, de parcă l-ar fi cuprins deodată frigul.

Apoi sosesc alte două trenuri şi vagonul în care mă aflu se umple repede. Întîlnesc cu privirea cîteva feţe cunoscute şi, să scap de eventualele lor întrebări, îmi scot din buzunar ziarul cumpărat din gară, înainte de a mă urca în accelerat, şi mă prefac în grabă că îl citesc. Teama mea se dovedeşte neîntemeiată, nimeni nu mă bagă în seamă, sînt un călător oarecare, necunoscut lor. Doar mîinile mele pot să le spună ceva ochilor acestor oameni din jur, că nu sînt trudite, murdare sau arse de soare ca ale lor. Poate chiar ele, mîinile, au tras de la început hotarul între noi.

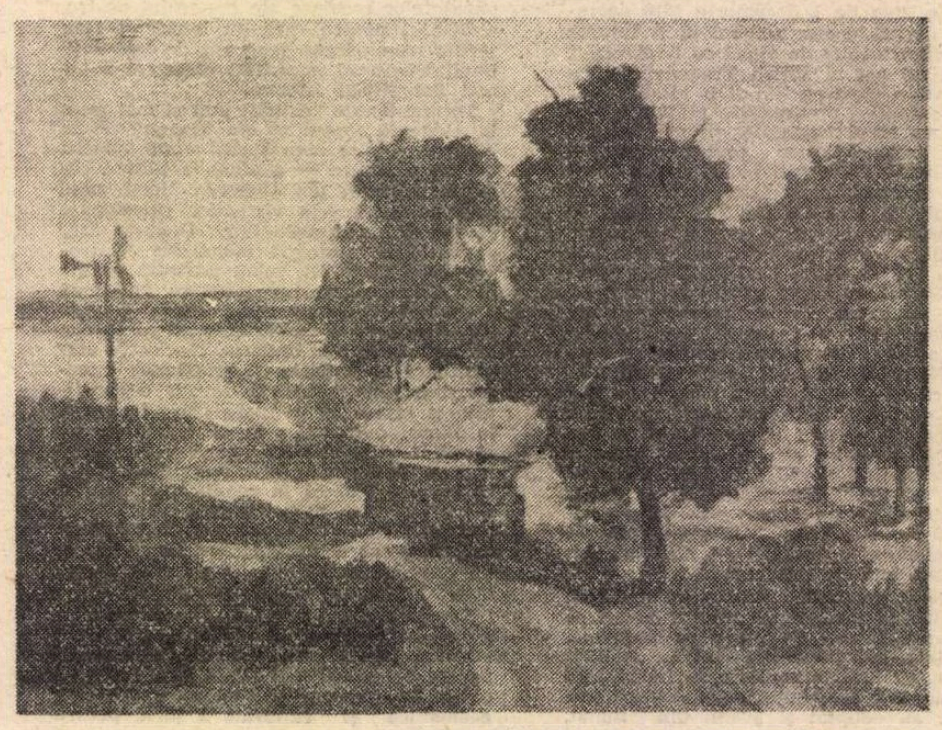
ÎN SFÎRŞIT, se pune în mişcare şi trenul nostru, vagoanele cu oase apar din nou la fereastră, se înşiră pe urmă altele, încărcate cu lemne, cu lăzi, acoperite cu prelate, trecem pe lîngă mai multe cisterne unsuroase, apoi, cu o zornăială de fierărie, părăsim linia principală şi ne îndreptăm spre munţii abia zăriţi prin pîcla albicioasă şi tremurătoare a amiezii. Duhoarea oaselor a dispărut, de după un gard de sîrmă ghimpată, lanul de porumb, cu frunzele uscate în bronzul lor coclit, răspîndeşte izuri dulcege de sucuri dospite în miezul tijelor lemnoase, încă nesecătuite complet de toamnă. Deodată, bronzul dispare în aurul roşcat al unei perdele de salcîm rotită în jurul unui imens plătou, în mijlocul căruia se înalţă mausoleul, acest monolit de granit, ca un tort cenuşiu cu mai multe etaje... Platoul se umple mereu de soldaţi. O mare de arme şi căşti, despărţite în dreptunghiuri prin culoare înguste. Ca nişte brazde uriaşe de ceapă sau usturoi. Aşa le vede de sus, de pe ultima treaptă a mausoleului, ochii mei de copil, în timp ce mîinile lui string laolaltă genunchii. Brazdele vin mereu de undeva, din lungul şoselei, trec printre vulturii negri ai porţii şi încremenesc în faţa mausoleului. El nu ştie ce sînt plutoanele, companiile, chiar regimentul, cuvînt des pronunţat de mama în ultimele zile, nu-i este pe deplin desluşit. Ceea ce ştie este că tatăl său, un bărbat înalt, cu ochi buni şi mîini mari, se află într-una din brazdele acelea, îngropat pînă la gît în pămîntul ei verzui, să nu se mişte, să stea drept. Îl va mai recunoaşte oare după atîta vreme, de cînd el a plecat de acasă ? Mîinile i-au amorţit tot stringîndu-şi genunchii, dar ce contează amorţeala lor faţă de cele ce i se zbat lui în tîmple şi în piept ? De exemplu, cuvîntul „război“ îl poate desface ca pe o nucă verde, doar a intrat şi el în mausoleu de două ori şi a văzut mormanele de oseminte, piramidele de cranii lustruite. Prima dată cu tata, la înmormîntarea unui mareşal, şi a doua oară cu mama, astăzi, în aşteptarea soldaţilor. La înmormîntarea mareşalului, tata l-a cocoţat pe umerii săi şi acolo au dispărut toate oasele, au fost acoperite repede de coifurile strălucitoare, cu panaşe albe, de fireturile, brandenburgurile, şi epoleţii de aur, de pieptii tunicilor pline de decoraţii, de caii aliniindu-se ca într-un dans, de fulgerările săbiilor scoase pentru onor, de zecile de coroane, de lacul negru al maşinilor, de lustrul fracurilor, negre şi ele, dar mai ales de fanfara care l-a făcut să-i dea lacrimile de bucurie.

Acum însă, piramidele de cranii şi oasele acelea i s-au întipărit în minte, nimic nu-i mai poate şterge imaginea lor, ca şi cuvintele unei doamne cu rochie mov şi pălărie albă, asortată cu panglică şi flori, care spunea copiilor ei că fiecare craniu şi os reprezintă un soldat căzut la datorie, să apere ţara, viaţa copiilor, a femeilor şi bătrînilor. Acum ştie precis ce înseamnă să cazi la datorie şi tremură inima în el. Cînd platoul este acoperit pînă la margini de brazdele verzui, izbucneşte fanfara, iar el, îngrozit, se ridică brusc, făcîndu-şi loc printre ceilalţi copii, pe scările de piatră pe care le coboară aproape orbit de lacrimi. Jos, în dreapta mausoleului, chiar lîngă zid, îşi găseşte mama, îşi lipeşte capul de şoldul ei, îi stringe picioarele cu mîinile : „Mamă, de ce să cadă tata la datorie ? Nuuu, nu vreau, nu vreau să cadă la datorie“. Mama îi acoperă gura cu palma : „Alex, ce-s prostiile astea ? Să nu te mai aud vorbind aşa“, şi îi înconjoară capul cu braţele ei. De acolo aude comenzile transmise printr-o pîlnie mare, aşa cum a văzut el o dată la circul venit la P., în piaţa de vite, în mîinile unui om cocoţat pe nişte picioroange de lemn, strigînd prin pîlnia aceea, la intrarea în cort, să vină lumea şi să vadă femeia tăiată în două cu fierăstrăul şi limba de bou a bărbatului născut în cea mai rea zodie. O voce groasă de la spatele lor spune că acum se închină steagul regimentului în faţa memoriei celor rămaşi numai oase în mausoleu şi se sfinţeşte de un episcop, chemat anume pentru asta. Stă strîns de trupul mamei pînă cînd în pîlnia aceea cineva tuşeşte, drege-ndu-şi glasul, apoi începe să vorbească tocmai despre datoria soldaţilor să apere ţara, copiii, femeile şi bogăţiile ei. Plînge iar, însă acum mama nu-l mai ia în seamă şi, în plînsul lui, îşi ascunde tatăl într-o pivniţă, stă de pază la gura ei cu o bîtă mai mare decît el. La un moment dat, mama îl prinde de mînă : „Hai, Alex, repede, dragul mamei“. Mulţimea de civili s-a şi pus în mişcare, se zvîrcoleşte, presează perdeaua de scalm care cedează îndoindu-se, rupîndu-se, lăsînd şuvoaiele de oameni, ca o apă murdară, să se reverse prin spărturile făcute în desişul ei. Toţi trebuie să ajungă la şosea înaintea convoiului de soldaţi, aşa cum s-a anunţat prin pîlnia cea mare, numai acolo îşi vor putea lua rămas bun de la cei ce pleacă pe front. Mama şi-a sfîşiat poala rochiei, şi-a zgîriat braţele, lui însuşi un spin i-a crestat tîmpla, dar nu simte nici o durere, întreaga lui fiinţă i s-a adunat în picioare, în fuga asta peste mirişte fără capăt... În sfîrşit, au ajuns, s-au aliniat la marginea şanţurilor, laolaltă cu toată lumea, strivind sub tălpi bălăriile albite de praf. Şi aşteaptă tremurînd, transpirînd, răsuflînd ca toţi ceilalţi, ca un animal oprit din hăituială.

Curînd se vede un nor de praf ridicat din şosea şi împins peste lanurile de porumb. Vin, strigă cineva şi, într-adevăr, se aud apoi paşii lor sacadaţi, scrîşnetul pietrişului sub tălpile ţintuite. Cînd apare ofiţerul, călărind pe un cal alb, urmat de primul grup de soldaţi, mama începe să numere, iar el trăieşte acum numai prin ochi, cu teama să nu scape nici o faţă de sub căştile care înaintează mereu. Nu, nu l-a văzut, nu-l vede şi coloana s-a şi oprit. Îi vine să moară, i s-au îndoit genunchii, capul e prea mare pentru gîtul lui firav, dar mama nu-l lasă să cadă, mîna ei puternică i-a prins-o pe a lui : „Hai, băieţaş, încă puţin, mamă...“. Şi iată-l şi pe tata, încruntat, sub casca lui, tot săltîndu-şi arma şi raniţa pe umeri, şi, deodată, blînd, fiindcă i-a zărit, chiar zîmbind, aşa cum îl ştie din totdeauna, cu două cute arcuite în jurul gurii. Tunica lui aspră miroase a tutun şi a medicamente şi ce mîini puternice are cînd îl saltă pe el de la pămînt. Îl sărută, îl stringe uşor cu braţele, îl aşează pe urmă în picioare, lîngă mama, pe ai cărei obraji petele cafenii s-au lăţit şi mai mult. Spune : „Ileano, să aveţi grijă de voi aşa cum veţi putea“, uitîndu-se nu în ochii ei, ci la pîntecul ei umflat, care îi ridică în faţă, peste genunchi, poala rochiei. Repetă asta de cîteva ori, în timp ce un alt ofiţer trece în goană pe calul său murg, strigînd prin pîlnia lui, exact ca cea de la circ : „În zece minute încolonarea, încolonarea în zece minute...“. Tata continuă să vorbească, spune cărui negustor să vîndă vinul, cîţi saci de grîu şi porumb să mai pună la pod, se interesează dacă am luat caşul de la stînă, însă mama tace, parcă i s-a încleştat gura. Numai după ce lacrimile încep să i se prelingă pe obrajii prăfuiţi, lăsîndu-i dîre lungi, poate şi ea vorbi : „Ar fi vrut şi mama să te vadă, Ioane, dar vaca noastră a fătat chiar alaltăieri noapte, n-am avut cu cine să lăsăm viţelul“. Tata transpiră rău sub cască, broboane mari îi curg spre bărbie, îşi muşcă buza de jos, scoate o ţigară, o aprinde şi o aruncă în aceeaşi clipă, pentru că din faţă s-a şi strigat : „Încolonaaaarea !...“. Abia acum o sărută şi pe mama, pe tîmplă, ferindu-se să nu o atingă prea tare cu marginea căştii, şi mai are doar timp să spună : „Alex, să creşti mare şi cuminte, băiete“, şi să-i ciufulească părul. Apoi este repede înghiţit de brazda lui verzuie, dus de ea într-un nor de praf, care o uneşte cu celelalte brazde într-un uriaş şarpe, un balaur ce se tîrăşte, creşte pe pietrişul şoselei. Urmăreşte încremenit reptila asta, cu umerii strînşi în mîinile mamei, cu ceafa lipită de pîntecul ei. Mama continuă să plîngă, se vaietă : „O, proasta de mine, nici mîncarea nu i-am dat-o“, iar el este gata să ia traista din spatele ei şi să fugă după tata, dar mîinile îi string umerii şi mai tare. Mai simt strînsoarea lor şi acum, cînd în fereastra vagonului nu se mai rotesc şirurile de căşti şi baionete, ci cele ale butucilor de vie întinşi pe spaliere şi mă încredinţez din nou că toată povestea mea a început încă de acolo, pe şoseaua aceea prăfuită, în strigătele ofiţerului de pe calul murg. Strigătele lui mai ajung şi astăzi la mine, şi nu numai în vis, deşi gura i-a fost închisă la Tisa sau, poate, abia acum îşi presimte moartea, ca orice bătrîn, şi nu mai are nici un chef s-o deschidă. Însă vocea aceea a rămas neştirbită în toată asprimea ei, aşa cum a răsunat cu mult înaintea acelui ofiţer, cum eu însumi o aud de aproape douăzeci de ani, cum îmi vorbea despre ea tata, ca despre o fatală permanenţă. Fiindcă, spunea tocmai el, nesupusul, ca eu să nu-i mai repet greşeala, cineva trebuie, Alex, să pronunţească încolonările şi toţi ceilalţi să le execute, chiar dacă ştiu precis că la sfîrşitul marşului nu-i aşteaptă decît suferinţa.

VIA coboară tot mai încet panta domoală, pe măsură ce frînele trenului, cu lungi ţiuituri, îi săgetează şi mai adînc înmiresmata ei linişte. Ultima haltă, înainte de P., se aşează la fereastră. Înghesuită între stive de lemne decojite şi lăzi pentru împachetatul strugurilor. Cei cîţiva călători care au coborît o ocolesc pe lîngă pereţii împroşcaţi de noroi şi dispar în spatele ei. Puţin mai tîrziu, apar înşiraţi pe o cărare îngustă, tăiată printre tufe de măceş, iar de undeva, de la ultimul vagon, conductorul trenului dă semnalul de plecare. Signalul lui, ca şi fluieratul de răspuns al locomotivei, sporeşte tristeţea haltei. Omul ei, descheiat la bocanci, stacojiu sub caschetă, îşi ţine steguleţul galben ca pe o luminare de botez. În vagon, bătrînul iar are chef de vorbă, se interesează cam cît ar trebui el să plătească pentru pomenirea soacră-si timp de o lună, cum i-a stabilit nevastă-sa în vis Încerc să nu-l mai aud. Mă gîndesc la Ioana. Îi văd ochii în oglinda în care mă rad. Noroc că înginerul de la căile ferate, tatăl ei, are două rînduri de instrumente de ras, pentru deplasare şi pentru acasă. Ochii ei sînt uşor încercănaţi şi au o lucire neobişnuită. Acum i-aş putea spune cine sînt. Ce mă mai împiedică ? Mă răsucesc spre ea dar, în loc să încep, îi ung virful nasului cu spumă. Da, mă mulţumesc doar s-o aud rîzînd, s-o ştiu la spatele meu, gata să-şi întindă braţele spre mine. În mulţumirea asta lasă, continui să mă rad pînă la P.

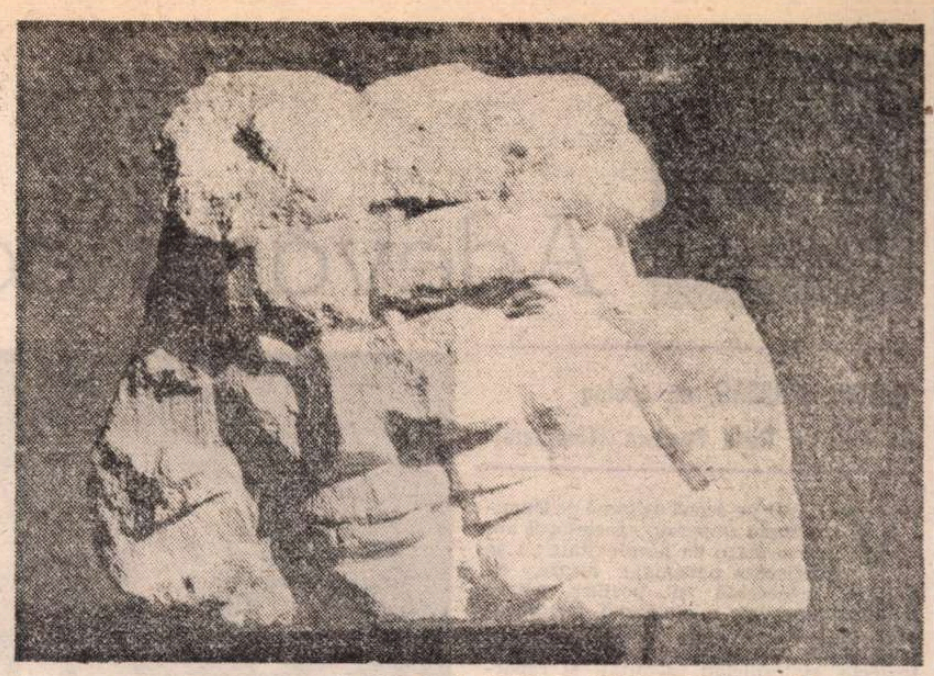
(Fragmente de roman)



COSTEL BOGATU : **Peisaj** (Galeriile Municipiului)

Traian OLTEANU

Ceasul războiului cel mare



Sculptură de IOAN D. ȘERBAN (Galeriile Municipiului)

După ce scapă din îmbrățișarea muntelui Lăcăuț, apa Putnei se strecoară ca un copil fricos printre stîncile colțuroase și înnegrite de vreme, precum dinții unei gingii îmbătrînite. Piatra Albă, Macradeul și Greșu la Nord, Mesteacănul, Gomoiu și Fetele Mari la Vest iar deasupra tuturor, înălțimea Tisarului. Mohorît, mai toată ziua întunecat, Tisaru cată să asigure întregii dimensiuni o anume măreție ca și cum în nici un chip nu ar voi să-și uite rolul încredințat : paznic al locului și oștean semeț printre munții Vrancei. La poalele lui, cu sufletul la gură, obosită și intimidată de drumul pe care îl mai are de parcurs, apa se odihnește o clipă înainte de-a se avînta într-un superb zbor peste stîncile de la Săritoare. Aici, la Cascada Putnei se aude plînset adînc de piatră. Cu gînduri sinucigașe apele descriu un arc luminos, precum un braț de curcubeu pentru a reveni, mai apoi, potolite și tandre ; se ascund într-o găoace și, după ce-și plîng în liniște refuzul zborului, frînt prematur, își continuă umbletul sfioase și aproape ascultătoare. În valea Lepșuleților se întîlneau de mult cîteva drumuri de transhumanță și tot prin apropiere se găsea schitul ridicat la 1789 pe locul lui Grigore Gherman. De oriunde ai privi, însă, umbra Tisarului, ea se vădește la fel de mîndră ca un semn nepieritor al locului ; ea este orgoliu și credință.

Putna se rupe din închinăciunea administrativă pornind hotărîtă mai departe ; drumul ei seamănă din acest moment cu traseul unui misionar : privește curioasă spre satele Tulnici, Bîrsești și Poiana, iar în dreptul Prisăcii ia la subțioară, aproape maternă, apa Zăbalei, învolburată și nesigură. De aici, ea se călătorește spre Tichiriș, și Vidra iar după ce dă ultima bătălie — ieșind victorioasă și asupra Babelor — se îndreaptă spre Siret, dăruindu-se acestuia în apropiere de Răstoaca, cu un sentiment de împlinire și de sincer orgoliu : este cea mai însemnată apă curgătoare a Vrancei, un fel de coloană a demnității.

Mai jos de Grumaz, unde Putna înfrînează apele jucăușe ale Zăbalei, ambițioasă și dornică de zbenguială, precum un mînz plin de sănătate, se află Dealul Răcoreanului care privește cu obidă la buricul de pămînt din fața sa : apa taie locul stîncos cu emfază, neascunzîndu-și triumful ce-i înflorește pe chip.

De multe ori Vasile Chilian vine de se așează aici, odihnindu-se și privind de pe un piedestal din piatră (un umăr de stîncă) ascuns vederii. Împreună cu Nică Macovei, cumnatul său, luaseră în antrepriză drumul dinspre Tichiriș și Valea Sării, proiectat a fi construit tot prin zelul unui vrîncean, un strănepot al lui Ștefan Tudorică, ajuns ministru al Lucrărilor publice. Rămăsese, însă, în memoria tuturor ca mare dramaturg, ceea ce în sufletul neamului însemna mult mai mult... Drumul fusese terminat în urmă cu puțini ani. De-o parte și de alta a acestuia, se turnaseră apărători din piatră ca niște creneluri de cetate, se încercau stavile apelor grele și învolburate ce răvășeau adesea coastele Vrancei.

În ziua aceea, Vasile Chilian bătuse drumul călare. Era o distanță... Ce-i drept, se oprise un timp la circiuma lui Ștefan Ariton din Vidră. Voise să bea o țuică de prună, curată și nu prea tare, ușor parfumată, cum doar Ariton știa să facă. Cînd l-a zărit trecîndu-i pragul, circiumarului i-a înflorit un început de zîmbet ca și cum, deodată, și-ar fi prins o floare în colțul gurii sale mari, cu buze grele, puțin răsfrînte. Nu prea înalt, la aproape cincizeci de ani, cu o față rotundă și lucioasă, ca un ban nou, circiumarul avea un început de burtă pe care încerca să și-o ascundă strîngîndu-se mereu cu un briu vișiniu. Dar, încercarea nu-și atingea scopul : briul îi sublinia și mai mult rotunjimile ; părea un butoi cu un singur cerc, neverosimil de lat.

— Să trăiești, Vasile, și să ai parte de sănătate. Rogu-te, numai un bob zăbavă...

Ștefan Ariton își trecu mîinile ude pe sub un ștergar alb, mai mult lung decît lat, apoi își aruncă pe un taburet șorțul femeiesc fixat pe deasupra brîului cu un capăt de sfoară. Nu erau decît ei în toată circiuma, care însemna două camere, dispuse în dreapta și-n stînga unei mese acoperite cu tablă cositorită și cu un butoiaș de apă la mijloc ; mese goale, cănii întoarse, scaune ascunse vederii și cîteva urme... apă aruncată pe dușumea în semicercuri vălurite. Se pregătise de măturat.

Singuri.

Prin ușa deschisă larg se zăreau dealurile domoale ce aproape că atîneau calea spre Burca. Chiar în fața lor coborau brusc spre apa Putnei, parcă surpîndu-se ! Acum, în sfîrșitul toamnei, copacii căpătaseră o culoare nouă ; petele galbene erau tivite cu un roșu vlăguit. Un foc vechi mocnea peste dealurile din jur ca un jar de demult uitat. Chihlimbarul se înfrățise cu un rubin palid, apos.

— Am auzit că ai avut un an bun, Vasile...

— Nu mă plîng. A tot fost de lucru... Cred că mai am ce învîrti și pînă la sfîrșitul lui. Cîmpul e tare bun ; recolta a făcut hambarele pline : porumb, fructe, via doldora de struguri. Să aibă oamenii... Tie cum îți merge ?

— Nu am vaiete pentru mine... Am cumpărat vin de soi, de la Jariștea și Odobești, iar mocanii nu mă ocolesc. Apoi, țuica mea de prune, cîrnații de oaie și ghiudemul uscat în tihnă parcă s-au înțeles : trag clienții de mine. Vorba e că nici ei nu prea lasă impresia că s-ar împotrivi. Să vezi ce-i aici peste vreo oră, două... Nu reușesc să-i mulțumesc. Într-un timp mă și săturasem de meseria asta: îmi venea să vînd și să mă retrag alături de bătrîni. Casă din Călimani e aproape goală : se plimbă moliile ca la paradă.

— Lasă, mă Ștefane, nu-ți mai face gînduri. E și asta o meserie : dacă o înțelegi și te ții de ea, treburile sînt în regulă. Dacă nu, ajungi să numeri clienții dintr-un an pe degete. Ce-ți mai face băiatu ?

— A plecat pe front. Luptă sub Averescu dar, unde anume, zău dacă știu. Aștept o carte de la el... da cu poșta asta... (gest concesiv, neclar).

Se priviră. Apa aruncată pe dușumea începuse a căpăta culoarea scîndurii vechi. În mîini, paharele cu țuică scînteiau șters, mingîiate de o lumină domoală. Undeva, în colțul cel mai îndepărtat al circiumii o muscă bîzîia cu răutate...

— M-am întîlnit, la Focșani, cu băietu mai mare al lui Toma Ionașcu... trebuie să-l știi... ăla cu mulți copii, tocmai din marginea Burcăi. Era vesel, de parcă ar fi fost chemat la nuntă. Cînd mă gîndesc ce-o să facă războiul din ei, mi se sfîșie inima. Parcă simt o gheară pe ea...

— Și, care o mai scăpa...

Ultima vocală se prelungi în aer, nefiresc, sunînd aproape a rugă.

Se cunoșteau de copii. Într-un timp fuseseră vecini ; curțile erau despărțite de un șir de salcîmi, subțiri, firavi, și nesiguri, cît niște betigașe... Apoi, bătrînul Ariton — moș Haralambie-cel-Ursuz — avea obiceiul să înjure și să blesteme în dreapta și-n stînga; scuipa și după preotul Tutoveanu mormăind destul de tare ca să nu audă doar el : „Lacom ca un armăsar... ăsta, dacă își mărturisește păcatele îi ia Domnului o săptămînă din viața sa nețărmurită..." — se mutase în Călimani, ridicîndu-și o casă chiar pe botul unui deal. Încăpățînat pînă la capăt. O botezase „Cetatea Neamțului". Cînd ploua, mai ales, era tare mîndru de ea. Atunci ieșea pe prispă să privească la cîte un vecin care se opintea din greu, înjura și nădușea încercînd să urce spre el pentru vreo treabă măruntă. Moș Haralambie-cel-Ursuz, făcîndu-și palmele pilnie, striga cu putere : „hai, leahule, mai bărbătește... nu te da pierdut..." Acele clipe făceau puținele lui bucurii și toți vecinii i le respectau cu plăcere, parcă așteptînd ploile și zăpezile anului, cîte vor fi fost ele...

Sorbiră din țuica de prune care avea un miros strunit, doar cît o adiere...

Ștefan Ariton își mîngîia pîntecele, trecîndu-și palma stîngă peste briu, cînd spre dreapta, cînd spre locul ei. Parcă și-ar fi dezmierdat rotunjimile. De fapt, se vede că altceva îl preocupa...

— Greu lucru, războiul, Vasile... greu de tot. Și, ce-i mai scîrbos, e că niciodată nu zărești în trupee vreunul din cei care dau drumul roții ăsteia să se ducă la vale... Din an în paști apare și Măria-Sa în vizită... Atunci trebuie să avem neapărat soare, să nu fie uitat pe cer pic de norișor și toate vînturile închise bine, la loc tihnit ! Alteori, vin „înaltele Doamne" de trec pe la paturile bolnavilor, fluturînd cîte o batistă din dantelă peste fețele vinețiu și turtite ale răniților, calcă ușor să nu dea din greșeală de țucalele necărate la hîrdău și lasă în urmă aripi grele de parfumuri franțuzești. Treaba merge înainte : „Patria cere... patria cheamă... patria are nevoie"... Cum dracu de știu ĂȘTIA, atît de bine, cînd vorbește Patria ? Și, a naibii treabă, apoi Patria arată cu degetul spre noi, zicînd : „gata, vă ajunge cît ați stat de pomană, haideți să-mi apărați interesele..." Zău, aș vrea să văd și eu un război care să fie ca un cutremur, să schimbe ceva, să ridice o lume mai bună. Nu rîde, Vasile... nu m-am țicnit. Sau... nu încă !

— Mă Ștefane, circiuma asta a ta aduce a școală... Cine știe, poate că de-acum o să se îndrepte ceva... A sunat ceasul României Mari ! Se ridică umbra lui Mihai Voievod... (După un timp) : Îmi spunea bătrînul meu — nu știu de unde auzise cuvintele ! — că pe la vremea Revoluției, Vodă Bibescu se tot ținea de vorbele astea : „Soarta acestei țări e de-a fi în veci smerită!"... Săracu... Cînd ne-am cerut drepturile am știut să culcăm în iarbă pe oricine. Smerenia lui Bibescu era mai mult semn de lașitate. Războiul ăsta, Ștefane, trebuie să ne găsească alții. Am, așa, ca un fel de presimțire... Îl vom face cu toții pentru că e vorba de mai mult decît de un petic de pămînt : ne cheamă frații de peste munți să rotunjim visul de secole al neamului. Și visul ăsta este sfînt precum laptele mamei, neasemuita lucire a cerului, mîndria unică a muntelui...

— Vasile, tu le zici ca un înțelept...

— Bravo ! Cîți din ăștia ți-au trecut pragul circiumii de ai aflat cum vorbesc ? Zic și eu ce cred... Ei, lasă ne-am întins și noi la taclale. Mai toarnă o țuică și să-mi văd de drum...

Ștefan Ariton îl bătu pe spate, rizînd, scurt, într-un singur sunet.

(Fragmente din romanul **Muntele ascuns**)

Premiul „României literare" la Concursul de poezie „Panait Cerna" – Tulcea, 1987

Angela MIHALCEA

Patrie

Crește aici grîul curat
cu lobul rotund
șlefuit de palma străbunilor, daltă...

Crește aici grîul drept
cu lobul flacără
arzînd în palmele noastre, ruguri...

Crește aici grîul înalt
cu lobul ca inima
sămînță în palma urmașilor, brazdă...

Măr

Mișcare pe loc a frunzelor
din afară-nspre miez. Închistare.

Rostogolindu-se,
mărul
se-nchide în sîmbure.

Ca și cum un trup s-ar retrage
în propria-i inimă...

Reciprocitate

...umbra plopului ar putea fi
chiar umbra mea
plus cîteva frunze...

...umbra mea ar putea fi
chiar umbra plopului
plus cîteva gînduri...

Împărțire la doi

„Cineva plînge în urma noastră" spuneai
și întindeai spre mine mîinile tale
asemeni unor spice mari de grîu.

Norii coborau vertiginos spre pămînt
și-mi plăcea uneori
să mă joc cu ei
înțepîndu-i cu sulița vreunui cuvînt...

„Vino" – strigai
și te ridicai ca din apă, din grîu...

Vino, strigam, să ne îngropăm amîndoi
pînă la frunte,
pînă la inimă,
în țărîna împărțită la doi...

Teatru

Adevărul ca un drept al artei

DALBUL PRIBEAG, un apolog de Dumitru Radu Popescu (Timișoara)

VĂZÎND pe scenă o dramă de Dumitru Radu Popescu, spectatorul are întîi o stare de perplexitate : i se înfățișează personaje bizare, cu vorbire incoerentă și postúri mereu schimbătoare, într-o ambianță inexplicabilă, prolixă ; treptat, e cucerit de intrigă și de dezvăluirile ce par a limpezi traseele, statornicind identități și raporturi ; și, deodată, e luminat, și, deopotrivă, năucit de fulgerul deznodămîntului, care îi răstoarnă supozițiile de pînă atunci. Regizorul, scenograful, actorul se văd puși în situația cea mai favorabilă din punctul de vedere al creației, deopotrivă și cea mai complicată : au deplina libertate de a concretiza, corporalizînd abstracțiile și imaginînd un mediu, dar și obligația expresă de a conserva ambiguitatea funciară a demersului artistic și natura dilematică a proceselor conflictuale. Intuiția le spune că opțiunile nete ar schematiza. Iar criticii constată, nu fără retracții, caracterul eteroclit al expozeului dramaturgic, observă vectorii sociali ori politici, caută liniile de forță ale compoziției, dar nu o dată rămîn derutați în fața abundenței de sensuri, deși recunosc, îndeobște convinși, că materialul dens de viață, originalitatea formulei, tensiunea ideatică dau o dramaticitate de un tip special, ce impune.

Și în *Dalbul pribeag*, noua sa dramă psihologică — așa cum poate fi văzută în captivanta reprezentație primă de la Teatrul Național din Timișoara —, autorul începe prin „a încurca pistele" (expresia îi aparține). Un drumeț încărcat de stranii obiecte apare într-o locandă (han, ori hotel, ori cameră de oaspeți) întîmpinat fiind de cineva (care poate fi proprietar, ori director sau administrator), în ținută de seară. Angajarea dialogului îi așează pe cei doi într-o succesiune de divergențe care, după tipologiile curente morfopsihologice, arată cam așa : noul venit pare a suferi de o halucinoză burlescă, e cînd irascibil, cînd obedient, se manifestă fie paranoid, fie apatic ; amfitrionul e amuzat, consternat, simulînd o ospitalitate rutinieră, mirîndu-se politicos, protestînd cu detașare, cînd e cazul. Noul venit e excentric, celălalt concentric. Primul e introvertit, al doilea extravertit. Străinul e exaltat, localnicul flegmatic. Prin aceste polarități se creează o coliziune continuă. Ea se adîncește pe măsură ce aflăm că personajele se cunosc — și se re-cunosc, după o lungă întrerupere. Iar re-cunoașterea e dramatică, fiindcă în acel loc, între cei doi, stăruie amintirea unei crime. O femeie, care va apărea în mai multe ipostaze, va furniza mărturii și argumente în procesul declanșat pentru stabilirea vinovățiilor veritabile. Dar jocul aparențelor, mereu înșelătoare, se va încheia de abia în final, printr-una din acele răsuciri fundamentale de situație pe care Aristotel le numea peripeție și care ne arată că în fața noastră s-a jucat o psihodramă — cum a numit-o doctorul-artist american de origine română J. Moreno —, s-a folosit o terapeutică teatrală ca să se limpezească o întîmplare tragică tulbure și să se pedepsească o fărădelege multă vreme ascunsă, pentru care a ispășit un nevinovat.

Conform unei metodologii creatoare proprii, în conducerea atît de abilei și seducătoarei sale demonstrații, autorul nu numai că nu ascunde sursele și asociațiile livrești, dar le și propune reflecției prin eseistică fie aplicată, fie colaterală, care, uneori, poate da senzația de dilatare digresivă. El se simte dator să reamintească (și să supună discuției) spectatorului inteligent, cazul lui Hamlet, care a procedat la fel, *scriind* de fapt o piesă cu finalitate punitivă și *regizînd-o* el însuși, cu efectele știute. Mai face referință și la acea componentă a mitului oedipian care e complexul culpabilității, cu consecința imediată de după revelație, tendința spre autopedepsire : în piesă, criminalul se va sinucide nu fiindcă a fost descoperit (ieșise de sub incidența legii) ci pentru că nu poate suporta cunoașterea adevărului de către alții. Sfîșiat între forțe pulsionale fundamentale, cum le numește Freud, după violente denegații și tentative de a înlătura martorii, el își încetează existența ca o împăcare cu sine. Și mai apar în pasionanta — uneori special complicata — desfășurare a subiectului, inserturi pirandelliene, ba chiar citări subsidiare din alte piese ale scriitorului nostru.

Ce determină originalitatea puternică a acestei drame psihologice, atestată și de interesanta ei montare scenică ? Poate apariția, într-o formulă nouă, a unui arhetip creat de Dumitru Radu Popescu, în piese ca și în nuvele, sau romane : Justițiarul. Personajul care-l ilustrează — aici numit Dobromir — e uneori funambulesc, alteori sucit, de neînțeles de către ceilalți, obsedat, fantezist, taciturn misterios ori divagant pletoric, vorbind în pilde, totdeauna însă arzînd pe dinăuntru pentru adevăr și luptînd iluminat spre impunerea lui ; pentru ca legea, sau măcar legea morală, să-și intre în drepturile-i inalienabile. Dobromir are și o îndreptățire aparte de a face justiție : a fost închis douăzeci de ani sub falsa acuzație că a ucis-o pe actrița Iosefa. Dar el nu-și face dreptate *sieși*. Ci celei care a pierit fără vină.

Stress de Mircea Radu Iacoban la Studioul I.A.T.C., cu Diana Gheorghian, Natașa Raab, Emilia Popescu, Mihai Coadă

În ce constă noutatea tipului, de vreme ce îl aflăm și în alte scrieri ale aceluiași autor ? În calitatea sa de *artist*. Dobromir e actor. Femeia care-l ajută în reconstituirea faptelor și în dovedire e și ea actriță. Și cea care a plătit cu viața a fost actriță. Artistul e un ochi vigil al lumii. Nici o nedreptate, nici o crimă nu poate rămîne ascunsă — mai ales cînd a fost săvîrșită împotriva gîndirii și frumuseții — atîta timp cît arta poate cerceta și dezvălui. Finalul piesei e impresionant : actorii nu-l pedepsesc pe făptuitor, îl lasă pradă adevărului descoperit, adică lumii de azi și de mîine ; iar făptașul știe că în această lume nu mai poate trăi. Cred că e cel mai frumos omagiu care s-a adus, în literatura noastră dramatică, funcției purificatoare a artei și cea mai înaltă simbolizare a Actorului ca om social și ființă morală.

PUBLICUL timișorean a simțit fierbinte această închinare și a receptat-o pe deplin. L-au nedumerit, poate, enigmele din partea de început a lucrării și întortochierile dialogului ce delabrau fluența povestirii ; apoi amestecul continuu al realității, ficțiunii, visului și al relatărilor reale ori fictive ale visului visat de erou, nu totdeauna lesne de înțeles. De asemenea, probabil, redundanțele estetice de tip semantic, cu fabulări în fabulație și conduite repetitive ale personajelor. Dar cînd s-a familiarizat cu acestea și a început să dezlege șaradele, mai ales cînd a priceput *de ce* s-au petrecut toate, a trăit emoția autentică a poeziei dramatice, ce afirmă clamînd și proclamînd idei generoase ale timpului. Claritatea ideii valoroase face îndeobște comunicante modalitățile mai complicate ale compoziției și scriiturii. Montarea a facilitat și ea accesul la sistemul de semne al dramei. Nu prin simplificări. Ioan Ieremia are harul de a găsi expresii conceptualizate, de echivalență intelectuală și de forță emotivă, pentru piese cu alegorizări intense. A aflat și acum o posibilitate de a proiecta în universal atît tragedia individuală a călăului și a victimei, cît și apologia actorului ca spirit justițiar. Eșafodajul scenic e arhitecturat cu măiestrie, în simetrii glaciale, cărora admirabila scenografă Emilia Jivanov le adaugă motivații plastice albe, pomi stranii, costume verzi și negre, semne simbolice vorbind despre Golgota eroului, suprafețe sticloase a căror transparență tulbură. Construind cu precizie această ogivă scenică și misterioasele-i absidiole adiacente, urmărind cu tenacitate cursul dramei, regizorul oferă totodată actorilor putința cea mai largă de a-și manifesta mobilitatea imaginativă. Interesant e că și interpreții mențin echilibrul între rigoare și improvizație, în așa fel încît asistăm la un act artistic de amplă combustie creatoare în care însă nimic nu se petrece la voia întîmplării. Iar relațiile între cei trei protagoniști sînt fără cusur, ei conlucrînd cu personalitate în realizarea atmosferei, a climatului de incertitudini în care dospesc teama, suspiciunea, ura, vindicația, disimularea vicleană, crima, izbăvirea, disprețul și imanența apăsătoare a pedepsei legiuite.

Emblema spectacolului e personajul Dobromir, creație extraordinară a lui Ion Haiduc. A prezenta, cu elan histrionic, un actor care se preface a fi altceva decît este, făurind totodată un arhetip de justițiar, a jongla pe muchea de cuțit dintre comedia bufă, nebunia rece și tragedia înăbușită, punînd mereu altă mască amăgitoare pe un chip adumbrit de suferință, a păstra intacte inteligența și seriozitatea omului în transformările necontenite și febricitate cerute de feluri mea disimulărilor, a valora subtil confuzia dintre iluzie și realitate — iată ce a realizat, cu strălucire, Ion Haiduc. O nebănuită energie și un tonus dramatic susținut constant îi sînt caracteristice. O claviatură bogată de atitudini, comportamente, emisii vocale, poze, dă personificării o structură polifonică. Iar înțelegerea adîncă a rostului personajului, apoteozînd în final ființa inebranlabilă a artistului-revelator, înalță eroul pe un soclu. I-au fost comilitoni : Traian Buzoianu, pornind la drum cu o degajare poate prea relaxată, dar crescînd mereu și aprofundînd misiunea eroului, ducînd mișelia diminutivatului său Lucică pe culmea abjecției și întorcîndu-se tragic spre sine, cu o culminație interpretativă remarcabilă ; și Larisa Stase Mureșan, actriță de performanță, abilitată în bogata-i carieră mai ales în susținerea cu brio a personajelor de epocă, trecînd acum — nu fără dificultăți — spre un repertoriu de ardență actuală, avînd a juca aici — în rol de actriță — mai multe personaje, unele mai sumare, altele mai consistente, reușind în bună parte, cucerind mai cu seamă prin gravitate. Momentul cînd cei doi artiști din piesă oficiază sacerdotal pe coturni și cu pelerine (însemnele artei lor) iar criminalul vrea să-i imite, pe catalige, caricaturizîndu-și bufon propria-i impotență, e o clipă de mare teatru. De neuitat.

Piesa *Dalbul pribeag* e notată a fi fost scrisă în 1986. Nu știu cînd s-a zămislit. S-ar putea identifica, eventual, o sursă în interviul ce prefațează lucrarea *Mai suna-vei dulce corn ?*, publicată în volumul doi de „Teatru comentat", apărut săptămîna trecută. Îi povesteam autorului despre un confrate al său care scrisese o piesă polițistă unde criminalul era un actor ; nici un teatru nu voia s-o joace, pretinzînd că un actor nu poate săvîrși o crimă. „Frumos ! — exclama Dumitru Radu Popescu. Iată piesa care ar trebui să se mai scrie o dată : cum nu joacă un actor o piesă în care criminalul este un actor". A scris-o el (în alt fel) : cum un actor dezvăluie o crimă pentru care a fost învinuit —, dar pe care n-a făptuit-o, — purtînd dreptatea ca pe un steag, ca pe un imbold.

Cît despre Teatrul Național din Timișoara : dacă e să vorbim despre cum trebuie să arate repertoriul unei atare instituții românești azi, apoi să ne uităm cu luare-aminte la afișul său din anii 1987—1988. E semnat de Teodor Mazilu, Dumitru Radu Popescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Ion Băieșu, Tudor Popescu — ceea ce mi se pare definitoriu și de exemplaritate.

STRESS, comedie dramatică de Mircea Radu Iacoban, susținută de studenți pe scena Institutului

UN SPECTACOL surprinzător sub mai multe raporturi e *Stress*, producție a Institutului, susținută de studenți ai anilor patru (cursuri de zi) și cinci (seral), sub călăuzirea profesorului Mircea Albulescu și a asistentului său, Alexandru Lazăr. Surprinzător în primul rînd fiindcă ne arată parcă o *altă* piesă decît aceea știută de noi din lectură și din premiera băcăuană regizată chiar de autor, Mircea Radu Iacoban. E drept că textul se prezintă acum cu modificări (fiind și declarat „de studiu"), dar dramaturgul n-are de ce să se necăjească, pentru că satira a fost potențată, ironia a devenit sclipitoare, tragismul unor existențe turtite de uniformizare și rutină e mai acut, tandrețea mai bărbătească. Calitățile piesei au fost evidențiate de feluriți exegeți (după cum se poate vedea și în volumul de „Teatru comentat" al autorului), ea nu e esențial alta, n-a fost rescrisă la București. Numai că însușirile de poveste vesel-amară despre birocratizarea sufletească — un rău ce poate provoca drame adînci — au apărut azi mai evidente, cusururile compoziționale (cîte erau) s-au mai estompat, iar unitatea tematică și stilistică s-a reliefat ; prima reprezentare a lucrării lăsase o impresie ceva mai sălcie. Aceasta e, pe alocuri, captivantă.

Surprinzător e și faptul că a fost fructificată această comedie dramatică nu prin narație orizontală, ci prin metafore intense care verticalizează și dau o imagine de ansamblu simbolic. Atmosfera dintr-un birou cu funcționari dezumanizați, care au pierdut de mult sensul (și bucuria) a ceea ce fac, cugete strivite, suflete fleșcăite, e tipică multor piese românești — de la *Mitică Popescu* a lui Camil Petrescu la *Domide contraatacă* a lui Tudor Popescu, sau *Trăsură la scară* a lui Mihai Ispirescu. Dar în piesa lui Iacoban subiectul are un anume coeficient de inedit, trezirea conștiinței alienate și regăsirea vitalității pierdute avînd loc sub influența unui factor exterior, el însuși dramatic, ilustrînd ce e „bun și frumos" în viață. În spectacolul studențesc, acest factor, un țăran bătrîn, apare ca un catalizator mai bogat și mai cuprinzător, mai încastrat în acțiune decît e în text, slujind cu mai multă eficiență demonstrația autorului. Tehnica absurdului grotesc lasă locul, treptat, unui realism poetic subtil. Mecanizarea funcționarilor, ritualul birocratic cu fante comice, se preschimbă, de la un moment dat, în povestire vibrantă despre refulări strivitoare, existențe retezate, aspirații imposibile, peste toate pulverizîndu-se tristețea răvășitoare a ocaziilor iremediabil pierdute.

Surprinzătoare e și simplitatea metaforizării, care i se datorește, în parte, și studentului-scenograf Șerban Iuca : mesele puse în linie, cu spații strîmte de trecere între ele, paravanele antipatice de lemn mohorît, cu ghișee veșnic închise, plafonul ca o plasă dincolo de care se aud unduirile și sonoritățile misterioase ale lacului. În actul doi, schimbarea halatelor diforme între ele îl face pe mai fiecare personaj să se autodezvăluie. Un halat are cocoașă, altul umerii prea largi, unul dă un bust feminin opulent, un al patrulea are o scurtime dincolo de care nu cred că s-ar mai putea persevera. Foarte strengărească, plină de umor, compunerea scenică își meandrează tonalitatea spre reverie, ori spre încrîncenare. O caracteristică a spectacolului e jocul fantezist al tinerilor actori, mai toți dotați, hărăziți. Dar mai presus de contribuțiile individuale e o cuceritoare *fantezie de grup*, care își are, fără îndoială, sorgintea în îndrumarea magiștrilor. Ritmul are sincope. Aici era treabă de regizor profesionist. Între precipitări și încremeniri, între tumult și liniște prelungită, nu se găsește totdeauna acel ceva care stabilește *relația* și determină *suita* cursivă a peripețiilor.

Un talent ieșit din comun, al Emiliei Popescu, se evidențiază prin exultanță și adîncime psihologică, frumusețe a întruchipării, sens clar al mai fiecărui episod în care apare numita Nectara, volubilitate seducătoare, pricepere și siguranță în schimbarea registrelor. E, desigur, vorba de o actriță în toată puterea cuvîntului. Care mai are și farmec fizic. Lucruri asemănătoare și despre Natașa Raab, ale cărei haruri interpretative sînt puse în valoare de vigoarea remarcabilă a personificării, cu un atac impetuos în desfășurarea rolului, comunicare admirabilă cu partenerii, capacitate mai puțin obișnuită de a da pregnanță stărilor de spirit contradictorii. Personajul Severina e jucat ireproșabil, cele două ipostaze principale ale femeii fiind prezentate cu egală scînteiere. Printre aspectele surprinzătoare ale spectacolului aș nota și prezența lui moș Pană, realizat fără mască, fără aplice faciale și fără îngroșări ale vocii, cocoșări, gemete, suspine, sugestii de înțepenire a articulațiilor, adică acele simptome facile pe care actorii mediocri le cred capabile de configurare a unei senectuți în ruină. Adrian Titieni are o seriozitate adîncă și un mod de a glumi tot atît de adînc ; în tot ce face e măsură, bun gust și deplină aplicație la sarcina asumată. Excelentă apariție, ca șef felon, duplicitar, Mihai Bică (pe care l-am remarcat încă din anul II) e un actor de nădejde, matur în expresie, revelant ca mască, poză, glas, adecvîndu-și posibilitățile la personaj și orchestrîndu-le cu mult talent. Expansivă, dar stopînd prea des, Diana Gheorghian vădește însușiri meritorii de comediană. Temeinic și direct, bruscînd cu pertinență atitudinile eroului său Teofil, Angel Rababoc e expresiv, convingător. Aurelian Burtea și Marius Rogojinschi se adaugă ansamblului în chip notabil. Se văd.

Plăcerea prilejuită de spectacol e dublată de convingerea că ilustrul nostru actor Mircea Albulescu debutează, pedagogic, în 1987, sub semnul certitudinii, ca un profesor inspirat.

Valentin Silvestru

Premiere românești

Ilarion Ciobanu în Cetatea ascunsă

„Cetatea ascunsă"

● Ecranizarea romanului **Cireșarii** de Constantin Chiriță se apropie cu adevărat de spiritul cărții abia la al treilea film: **Cetatea ascunsă**, urmînd **Cireșarilor** și **Aripilor de zăpadă**. Cu al doilea film regizorul Adrian Petringenaru devine și scenarist, în intenția întăririi coeficientului de actualizare a narațiunii românești. Aducerea în actualitate este de bun augur, ultimul din cele trei filme fiind și cel mai convingător. Conving acum și povestea cu suspensul ei și configurația psihologică a eroilor-copii, și dialogul, mai sprinten, mai cinematografizat, racordat la sensibilitatea infantilă și jucăușă a personajelor. Cîteva momente dau cu adevărat tonul povestirii aventuroase la care ne gîndeam avînd în minte **Cireșarii**: avalanșa, filmată cu un accent dramatic verosimil, fie el și repede preschimbat în peisaj hibernal îndulcit după catastrofă; prăbușirea în „cetate" la trecerea peste o trapă-capcană. În plus, în spiritul imaginativ al filmului, și lăsînd voie fanteziei celui mai sprințar dintre copii, Tic, regizorul de animație Adrian Petringenaru dă o mînă de ajutor autorului **Cetății ascunse** făcînd-o să zboare prin fața ochilor noștri, ca un obiect miraculos, ieșit de fapt din visul unuia dintre eroi. În largul lui se simte cineastul fie în subsolurile „ascunse" ale cetății, fie în aer, cînd face să plutească arhitectura ușoară, purtată de imaginația lui Tic, a obiectului animat.

Reușit este jocul de-a alte vremuri, ca și transplantul de personalitate la personajele-copii. Deși se prăbușesc lespezile cetății în felul acesta descoperite, copiii nu-și pierd apetitul imaginației. Ei se familiarizează cu încîntare cu ambianța cetății de scaun aparținînd lui Vlad Țepeș: pînă acolo că unul, Tic, se visează în alt veac îmbrăcînd hlamida domnitorului și așezîndu-se pe tronul acestuia.

Nu-i voi numi pe copiii interpreți, și din pricina unei, firești, inegalități a talentului lor, ci doar pe scenograful Mircea Ribinschi (aici imaginînd cu har), pe monteuza Victorița Nae (pentru cîteva racorduri excelente; vezi avalanșa, vezi căderea prin trapă) și pe autorul imaginii, Alexandru Groza, pentru felul de a crea suspens din panoramarea interiorului cetății, și nu doar pentru atît.

„Cale liberă"

● O CONSTRUCȚIE de anvergura metroului bucureștean își merita fără îndoială un film, ca să nu spunem că multe filme vor putea avea de-acum ca decor peisajul stațiilor subterane cu civilizația lor nouă. Scenariul poartă semnătura unui reporter care mai întîi a scris o carte despre metrou, Romulus Lal. Regizorul **Căi libere** este Nicu Stan.

Șantierul metroului apare în film ca o probă: profesională, a pregătirii constructorilor, a valorii lor, ca oameni și specialiști, și morală, ținînd de situarea în spațiul muncii eroice, de relevarea sincerității relațiilor, a substanței neconvertibile a unor sentimente.

Narațiunea se fixează în contextualitatea muncii. Personajele au conștiința datoriei și a implicării, iar pe acest fundal responsabilitatea lor se transformă în personaj purtător de semnificație generală. Inginerul Truică nu dorește numaidecît să părăsească șantierul hidrocentralei din Retezat, dar impunîndu-i-se aceasta el se integrează noii lumi, a metroului bucureștean, pînă la a i se identifica. Emil Hossu, interpretul personajului, construiește un portret sobru, pentru a revela prezența eficientă, rigoarea omului și specialistului, mîndria de a nu greși, sinceritatea de a recunoaște, la nevoie, greșeala. În acest traiect al asumării unei misiuni, ca șef al lotului la unul din tronsoane, și anume tocmai acolo unde apare arhitecta Laura, autoarea proiectului, inginerul Truică ne ajută să-l cunoaștem mai bine ca om. Era de mirare ca un burlac la 35 de ani cu asemenea calități să fi lăsat indiferente fetele pe unde viața șantierului l-a dus. Inginerul Truică este foarte tare îndrăgit de o fată de pe macara, Florina. Ea părăsește șantierul hidrocentralei din Retezat, ajunge la metrou, intră la seral la subingineri, ba chiar își găsește și un viitor soț, din chiar lotul de la metrou condus de Truică. Este, iată, o rivalitate dintr-o perspectivă largă și generoasă. Arhitecta este jucată de Enikö Szilágyi-Dumitrescu: numai ochi și urechi, atașată, de neînfrînt, frumoasă și atunci cînd stă de veghe nopți în șir la viața proiectului sau la truda celui de care se apropie pînă la a-i deveni, în final, soție. În final aflăm și de nunta Florinei, și de promovarea în centrală a lui Truică. Dar să nu-l uităm pe colonelul genist jucat de Dorel Vișan. Un tic îl umanizează și ni-l face simpatic: fluieră în vremea cît dezamorsează bomba veche și cam ruginită peste care au dat cei de la metrou cu săpăturile. Sînt în acest film și pagini de „reportaj" ce puteau fi lăsate de-o parte, însă povestea de dragoste, simplă și luminoasă, exactă și eficientă, ca și munca oamenilor, ne poartă către o „cale liberă" a fericirii și mulțumirii de sine; nu a automulțumirii.

Mircea Albulescu, Enikö Szilágyi-Dumitrescu și Cornel Revent în Cale liberă

„Vulcanul stins"

● UN FILM care ne aduce aminte că nu tema ci subiectul și, mai exact, subiectul ei vizual, adică acea succesiune de fapte audio-vizuale (filmice) devine hotărîtoare pentru valoarea lui. Ne-a convins de aceasta un film pe o structură narativă construită cu subtilitate de către profesorul de dramaturgie Dumitru Carabăț, avîndu-l ca regizor pe un coleg de catedră, la bază operator, între timp afirmat ca regizor — George Cornea. O colaborare inspirată și fructuoasă. O poveste greu de povestit, plasată într-o lume de aparență prin nimic spectaculoasă, oricît dramatism și sacrificiu ar presupune implicarea în realitatea muncii de prospectare geologică. Cineaștii pornesc de la un accident. Strejan se prăbușește de pe o stîncă voind să ucidă o viperă. Era momentul cînd „probele" sale puteau vorbi cu claritate despre existența unui important zăcămînt de cupru. Filmul

Mircea Andreescu și Adrian Pintea în Vulcanul stins

martori la pregătirea cupelor de șampanie purtate în rucsac, sînt spectatorii. Povestea are un ritm asimilatoriu, într-o timbrare psihologizantă, cu simțul exact al retoricii afective, fără a ne plictisi cu date tehnice, fără perorații de plauzibilitate obstinată. Sîntem lăsați să observăm, ceea ce nu înseamnă că totul curge în perspectiva lejeră a etalării unor fapte. Filmul acesta este un text vizual în care interstructurările sînt la fel de operatorii ca și faptele evocate. Moartea lui Strejan nu are nimic triumfal ori catastrofic. Deși luăm notă de prezența în poveste a unui ziarist, altminteri personaj adiacent, ca să nu spun inutil, filmul are puterea de a se ridica deasupra faptului publicistic, evitînd tonul superficial al unui reportaj. El se compune din tensiunile omenești, referitoare la orgolii profesionale nesatisfăcute, la neîmpliniri sentimentale traversate de indivizi cu o conștiință variabilă. Un munte de cupru nu e o simplă descoperire ci o cucerire, o cucerire umană al cărei preț moral e viața.

Rar am văzut în filmele noastre un asemenea mesaj distilat la cei mai înalți parametri, într-o structură vizuală și interpretativă caracterizate de sobrietate și pregnanță a semnificației. „Stingerea" unei vieți capabile a reaprinde însă un „vulcan stins" convinge prin arta mai multor autori de o profesionalitate la locul ei. Despre scenarist și regizor am notat cîte ceva. Dar nu și despre tînărul operator Gabriel Kosuth (riguros, deloc preocupat de spectaculozitatea cadrelor fotografiind mereu stări și nu fapte), nu și despre autorul montajului (tot mai artistul Mircea Ciocîltei). În cîteva scene (nu secvențe) decorurile lui Lucian Nicolae au tins către un fast parcă nelalocul lui în acest film. Muzica are semnătura lui Tiberiu Olah: punctuație a adîncimilor sufletești, a crispărilor latente, dislocatorii. Un actor făcut pentru rolurile șterse, de Sisifi anonimi, de o modestie trufașă prin puterea sacrificiului de a merge pînă la capăt — Mircea Andreescu. Același actor inteligent, plin de farmecul agitației interioare bine temperate, Adrian Pintea, prin care povestea este dusă tot mai departe, în adîncul unor conștiințe astfel revelate. Un film de scenariu și un film de imagine. Se poate spune oare așa? Desigur. Deci, un film.

Ioan Lazăr

Cinema

Flash-back

Linia mediană

■ OPERA lui Truffaut fiind, se știe, o stație pilot în care se experimentează soiuri noi mai mult decît cîmpul unor recolte ce-ar perpetua la infinit aceeași sămînță, este interesant de urmărit cum, într-un același film — **Adele H** (1974) — se ciocnesc ca într-o eprubetă două formule divergente, ba chiar explozive la atingere. Filmul rezistă eroic, incasabil, și Truffaut se dovedește încă o dată maestrul combinațiilor riscante, al echilibristicii „pe lamă de brici". Pe de o parte, întîlnim aici faptul senzațional, elementul de excepție, detaliul memorabil, reduse la dimensiunea cea mai umilă a banalului. Tot ce ține de filiația Victor Hugo (Adèle este fiica scriitorului, pornită intempestiv peste ocean, în căutarea unui bărbat pe care-l iubește și care nu o vrea), tot ce ține de epocă, de istorie, de document este îmbrăcat în jiletca umilă a vieții de fiecare zi, tîrnosit în noroiul străzii, stropit cu saliva batjocoritoare a zeflemelei. Pe de altă parte, filmul înalță, proslăvește, exaltă pînă la sublim povestea simplă și mediocră a fetei, încăpățînarea ei vecină cu nebunia, obsesia penibilă, aproape patologică, a acestei dragoste imposibile. Tot ce ar fi putut fi prezentat drept jenant devine tremurător și romantic, zbaterea disperată și înjositoare este aruncată spre zenit, litania tristă a femeii respinse îmbracă inflexiunile odei, capătă în viziunea lui Truffaut aură de mitologie sau istorie.

Ce rezultă din amestecul celor două formule? În primul rînd o violentare a tipului de film conformist, a genului de artă obișnuit să vadă întotdeauna apele despărțite de uscat, culorile curățite de nuanțe, viața copiată realist, istoria tremolată în urale, obidiții plîngînd, genii hohotind în triumf. Pentru Truffaut, Hugo este un tată nefericit, care-și implora fetița să se întoarcă. Scrisorile lui sînt jalnice, stupide, dar îi desenează omenia mai bine decît o odă sau o pagină antologică. La rîndul ei, Adèle este văzută cu ochi mirați și îngăduitori: „viciul" ei îndurerat capătă candori incandescente de Penelopă, pierderea demnității și renunțarea la mîndrie sînt admirate ca niște dovezi de copilărie, de măreție sufletească, de putere spirituală. Deci, departe de a se dinamita, cele două operații inverse și contrastante (coborîrea geniului pe pămînt și ridicarea în sublim a celui căzut) se întîlnesc (extremele au fost anume distanțate) pe linia de plutire dintre istorie și neverosimil, a fi ca exact în viața exactă și mijlocie, în aerul pe care-l respiră toți, cei memorabili și cei uitați, cei mari și cei slabi, genii și păguboșii.

Adèle este sanctificată nu prin faptul că e fiica lui Hugo, ci prin pasiunea prin care s-a automistuit. Hugo este mare nu ca poet, ci ca tată. Dacă locotenentul Pinson accepta mîna întinsă, căsătoria ar fi avut loc, Adèle ar fi rămas o anonimă soție, iar Hugo autorul **Contemplațiilor**. În schimb, filmul lui Truffaut n-ar fi existat. Și ar fi fost păcat.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Început de bilanț

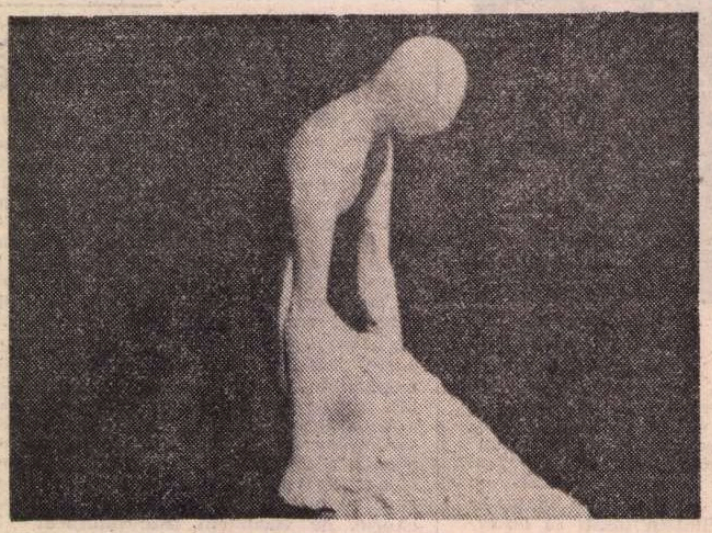
■ Sîntem la începutul lunii decembrie și semne ale bilanțului încep să plutească în aer. Sigur că dat fiind, pe de o parte, diversitatea rubricilor radiofonice, iar pe de altă parte, diversitatea eșantioanelor de ascultători, ierarhiile sînt greu de stabilit. Și, în orice caz, nu trebuie întemeiate pe criterii exterioare. Astfel, un singur exemplu: multe dintre rubricile programului III, în genere considerat ca adresîndu-se tineretului, sînt urmărite de oameni ce s-au îndepărtat cu mult de anii tinereții. Căci vîrsta sau profesia nu reprezintă, cum se știe și cum o dovedesc concluziile sondajelor de opinie, premise decisive ale opțiunilor iar această mobilitate este și incitantă și semnificativă. Un tip de emisiune ce întrunește constant interesul celui mai larg public este teatrul radiofonic. Așa s-a întîmplat încă de la fondarea instituției, așa se întîmplă și astăzi, în condițiile concurenței spectacolelor înregistrate pe bandă video și a creșterii ponderii mișcării teatrale în viața culturală nu numai a orașelor mari, în condițiile în care, de asemenea, turneele s-au înmulțit, difuzînd cu destulă repeziciune ultimele realizări ale unor prestigioase colective artistice. Toate acestea, însă, nu au diminuat ci, dimpotrivă, au întețit atenția acordată spectacolelor înregistrate în studio. Dintre genurile literare nici unul nu este, poate, atît de viu și activ abordat de radio ca genul dramatic. Cel puțin 6 transmisiuni pe săptămînă, multe în premieră, toate păstrîndu-și locul și ora de difuzare, stabilitate ce nu poate decît să contribuie la menținerea grupului de audienți, sînt circumstanțe care favorizează și explică locul privilegiat al teatrului radiofonic în lista preferințelor generale. Se adaugă la acestea grija redacției de a echilibra metronomul noutăților cu cel al reluărilor, păstrînd decis calitatea distribuțiilor, așa încît fonoteca este cea mai elocventă istorie a școlii actoricești naționale. În linie regizorală, radioul a impus un stil viguros și original. Căci numai la prima vedere radioul ar corespunde idealului arghezian al primatului indiscutabil al textului, capabil a impresiona în afara oricărui artificiu scenografic. În fond, teatrul radiofonic reinstaurează, cu noi argumente, dominația actorului și adîncește dominația textului, adaptîndu-le, însă, imperativelor tehnice și artistice ale înregistrării sonore.

■ Deși datoria principală a cronicii noastre este aceea de a consemna fapte petrecute nu puteam a nu îndeplini și oficiul de semnal al emisiunilor imediat viitoare, mai ales atunci cînd ele se anunță ca un eveniment. Mîine după-amiază, la radio, pe programul I, **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** este dedicată **Centenarului Cella Delavrancea**, emisiune realizată cu participarea scriitoarei (redactor Arșaluis Ceamurian).

Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor



Sculptură de IOAN D. ŞERBAN

ELENA URDĂREANU HERŢA : **Pantomimă**

Galateea

■ APARŢINÎND generaţiei care a repus în discuţie statutul ceramicii printr-un proces de abstractizare, în sensul renunţării la figuraţia/forma acceptată prin tradiţie ca fiind unica acceptabilă, **TEREZA PANELLI** revine în atenţie printr-o expoziţie-program de o evidentă concentrare a mijloacelor expresive, propunînd o nouă perspectivă asupra propriului demers. Parcurgînd cronologic etapele eliberării materialului şi ale structurilor formale, de la obiectul cu finalitate spre configuraţia autonomă proiectată ambiental, artista se află astăzi, la fel ca o bună parte din componenţii mişcării „noii ceramici", în domeniul de graniţă dintre sculptură şi genul căruia i s-a atribuit o nouă identitate. Gîndirea proiectivă înlocuieşte sau chiar modifică noţiunea de gîndire formativă, în sensul trecerii deliciilor tactile şi afective ale artizanatului rutinier în stadiul conceptului analizat, articulat în toate ipostazele virtuale şi materializat printr-un acuzat proces intelectual. Mai mult, expoziţia actuală propune un fel de competiţie fertilă între termenii unei dichotomii posibile, cerebralitatea unor piese elaborate cu o rigoare aproape scientistă coabitînd cu subtilităţi volumetrice şi accente ludice, într-un fel de contrapunct care aliază biomorfismul cu teluricul mineralului. Panouri decorative, devenite compuneri geometric articulate dar purtînd aluzii la un posibil vegetal, un insolit proiect de „cascadă" mineralizată, cu subtile jocuri de planuri şi o sofisticată orchestraţie cromatică, apoi structuri ce pot părea efectul intervenţiei naturii, sau imense alveole produse de o suprarealistă şi ironică pasăre, circumscriu parţial doar un nelimitat teritoriu al inventiei pure, pentru a deschide unghiul surprizelor de care este artista capabilă în continuare. Utilizarea culorii într-un registru de subtile acorduri în gamă, refuzînd stridenţa din perspectiva noţiunii de ambient domestic, rafinamentul texturii ceramice, în care materialitatea se interferează cu supleţea tratării, dar mai ales deplasarea decisă, tranşantă şi fără complexe, a ideii de ceramică spre un nou statut de existenţă justifică locul de excelenţă pe care Tereza Panelli îl ocupă în ierarhia domeniului. Dar, mai ales, argumentează printr-un demers exemplar valoarea actuală şi perspectivele ceramicii noastre, disponibilităţile şi latenţele nevalorificate complet şi complex în relaţia cu un spaţiu public ce aşteaptă soluţiile propriului tip de civilizaţie.

Simeza

■ Pictura pe care o elaborează **ELENA URDĂREANU HERŢA** stă decis sub semnul fantasticului, atingînd uneori nivelul suprarealismului benign, în sensul absenţei aluziilor terifiante sau sadice, ceea ce sugerează o contaminare livrescă mai ales cu poezia. Fireşte, fantastică fiind, acest tip de artă se alimentează implicit din precedente literare şi iconografice, fără a cantona într-o linie tipologică anume şi nici într-o reţetă aplicată mecanic diferitelor relaţii formale. O libertate cu măsură utilizată, în sensul păstrării raporturilor de echilibru în toate planurile iconice, disponibilitatea evidentă pentru mai multe registre ale complicităţii mesajului, de la simbol şi alegorie în metaforă, contribuie la diversitatea situaţiilor picturale, chiar dacă ele au un numitor comun în ceea ce, subliniind încă o dată existenţa unor serii de accente diferite, s-ar putea numi stilul artistei. O sonoritate cromatică gravă, caligrafia suplă a contururilor reale sau imaginate, anvelopa incertitudinii sau cea a visului oprit pentru clipa revelaţiei, jocul combinatoriu care hibridizează fiinţe şi lucruri, regimul vesperal al misterelor pe care le interpretează protagoniştii, un continuu disimulat, în virtutea căruia întregul expoziţiei poate fi transferat într-un scenariu oniric, ne trimit irepresibil în spaţiul poeziei romantice şi al nevoii de refugiu în spaţii ideale. Cu atît mai mult cu cît tipul de atitudine este vizibil descins din manierismul livresc, în sensul recursului la un precedent emblematic notoriu, transferat în iconografie cu o distinctă şi decisă participare subiectivă. Alternînd piesele de ton intimist, cu unele compoziţii mai ample, bine puse în pagină şi desenate, Elena Urdăreanu Herţa depăşeşte stadiul ultimelor expuneri, provocîndu-ne acea stare de aşteptare proprie presimţirii unui eveniment relevant. Datele sale există, oricum.

Galeriile municipiului

■ **COSTEL BOGATU** este un pictor care descinde din buna tradiţie interbelică de construcţie şi culoare, la punctul interferenţei dintre participarea afectivă totală şi cenzura profesionistului conştient de pericolele sentimentalismului şi pitorescului. Abordînd cu vădită plăcere peisajul şi natura statică, nu doar pentru valenţele picturale intrinseci, provocînd etalări cromatice sonore, ci şi pentru capacitatea de a restitui o stare de spirit activă, artistul se orientează în actuala sa expoziţie şi către compoziţia cu personaje, atrăgîndu-ne atenţia asupra unor disponibilităţi încă insuficient etalate. Portretul intră, deasemeni, în competiţie cu mai vechile sale preocupări, relevîndu-ne capacitatea construcţiei ample şi a caracterizării personajului cu stricta utilizare a mijloacelor picturale. Rezultă imaginea unui artist complet, valorificînd estetica formei-culoare printr-o tratare viguroasă a tuşelor, în game solare şi stenice, deduse din lecţia colorismului autohton, pe o linie care prelungeşte linia cézannismului adaptat. Probabil că imaginea acestei ereditări transpare cu claritate mai ales din utilizarea perspectivei aeriene, din culoare, argument în favoarea picturalităţii pe care o descopeream ca o calitate definitorie, deşi există şi alte argumente în acest sens, construcţia şi tuşele juxtapuse numărîndu-se printre ele. Densă fără a practica repetiţia, diversă sub raportul temelor abordate şi al situaţiilor — peisajele valorifică natura şi spaţiul construit de om, observaţia directă şi proiecţia nostalgică, pictura lui Costel Bogatu ne relevă pasiunea şi seriozitatea unui talent ce se dezvăluie cu tot mai acuzată maturitate de la o etapă la alta. Cea prezentă pare suficientă pentru a defini o personalitate, dar artistul tinde vizibil spre un punct superior, cu acea fertilă insatisfacţie datorită căreia se constituie certitudinile în orice domeniu de activitate şi creaţie.

Celălalt expozant, tînărul sculptor **IOAN D. ŞERBAN**, se află încă în stadiul în care, avînd un prea-plin de idei şi forţă expresivă, ca şi o vizibilă ştiinţă a lucrului în cele mai diferite tehnici, caută cele mai adecvate linii de forţă pentru impulsurile sale expresive. Remarcabil este felul în care, practicînd un figurativ sever construit în planuri ample, sau modelat cu asperităţi şi accidente de extracţie impresionistă, el elaborează simultan sinteze abstracte, operînd cu planuri fluide, sugerînd proteismul. Într-un fel, pentru a recurge la delimitări existente în spaţiul artei româneşti, am spune că el oscilează între lecţia lui Brâncuşi şi cea a lui Paciurea, himera şi măiastra, ca două ipostaze ale aceluiaşi gînd, coexistînd în repertoriul formativ al acestui tînăr neliniştit. Idealitatea unor sugestii transferate din realitatea materială în lumea abstractă a imaginarului se degajă din citeva piese, în timp ce priza asupra concreteţei transpare clar din cele citeva portrete, construite solid şi expresive, dincolo de posibila identitate restituită. Prin forţa împrejurărilor, de mici dimensiuni, sculpturile lui Ioan D. Şerban conving prin calităţile intrinseci, pragul deciziei odată trecut ele putîndu-se concentra în definirea unei personalităţi ce se caută încă, în primul rînd căutînd valoarea expresivă. Ceea ce, deja, este un enorm pas către autodefinire şi afirmare.

Virgil Mocanu

Muzică

Compozitori români contemporani

DESCHIDEREA stagiunii de concerte la Radioteleviziunea română a fost constituită din prezentarea fragmentară a operei **Prometheu** de Gheorghe Dumitrescu, în primă audiţie. Partitura este una din cele 25 de lucrări din măreaţa „Epopee a jertfei", ce conţine, după declaraţia autorului, „miturile şi istoria neamului românesc şi a eroilor care s-au jerfit pentru binele lui". Alături de **Vlad Ţepeş, Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu,** celebrul erou Prometheu este pregnant portretizat în noua lucrare narativă, deosebit de bogată în fapte dramatice pline de forţă. Gheorghe Dumitrescu are vocaţia eroicului, lucrările sale, de o nobilă inspiraţie, constituindu-se în adevărate purtătoare de sensuri şi mesaje cu puternic conţinut umanist. În domeniul operei, compozitorul a demonstrat, de-a lungul anilor, că stăpîneşte mijloacele cu exemplar meşteşug. Fluxul dramatic continuu pe care-l imaginează în fiecare nouă operă adăposteşte un melos cald, primordial eroic, ce este îmbrăcat în haine orchestrale pline de fast. Sensul evoluţiei se constituie univoc, vizînd binele, izbînda, fericirea.

Noul erou, Prometheu, are o efigie muzicală laconică, sprijinindu-se pe o structură intonaţională arhaică. Ceilalţi participanţi la tragedia sa sînt definiţi, la rîndul lor, cu idei muzicale corespunzătoare, partitura născîndu-se din transformarea succesivă a stărilor cu aceste coordonate, secţiunile ample alăturîndu-se, necontrastant, pe parcursul celor patru acte şi opt tablouri. Somptuos, cu alămuri grave, primul tablou anunţă evenimentele tragice care vor urma, într-un ritm cadenţat, cu armonii bogate, uneori nebuloase, sugerînd încleştarea. Primul cor de femei, **Slavă zeilor din Olimp,** precede cîntecul lui Apollon către Zeus şi apoi corul mixt **Slavă lui Zeus.** Hotărîrea lui Zeus este neînduplecată : oamenii trebuie pedepsiţi. Proclamînd oamenii drept fraţi, „lumină din lumină", Prometheu promite salvarea lor. Choralul de corzi, susţinînd convingător pledoaria lui Prometheu, se constituie în pagini foarte inspirate, memorabile. Temele conducătoare, reunind oameni cu elemente ale naturii, amintesc adesea prezenţe din lucrările anterioare ale compozitorului. Cuvintele şi gîndurile lui Prometheu poetizează viaţa şi munca. Episodul muzical al alămurilor susţine, hotărît, acţiunea sa. Zeiţa Athena i se alătucă, firesc, încheierea tabloului dîndu-ne speranţa unei izbînzi certe, avînd drept corespondent un semnal de colind. Tabloul doi, intitulat **Focul sacru,** conţine mai multe idei muzicale, trepidaţia fiind însă legea generală a desfăşurării. Corul bărbătesc introduce aici sugestia suferinţei oamenilor, ce suportă blestemul zeilor. Din actul IV au fost interpretate tabloul 7, **Consiliul zeilor,** şi 8, **Prometheu înlănţuit.** Judecarea lui Prometheu face loc unei frumoase arii a zeiţei Athena, ce încearcă o timidă apărare. Zeus, inflexibil, declară : „Să fie răstignit !" Arieta lui Hefaistos, dinamică, agitată, constituie pregătirea îndeplinirii osîndei. În celălalt tablou, salvatorul, aflat în suferinţă, face trup comun cu natura stihinică. Atlas, compătimindu-l, hotărăşte a se uni cu el, împotriva tiraniei. Hefaistos, cu oamenii săi, reuşeşte să-l elibereze, finalul fiind constituit dintr-un imn adresat omenirii, întregului pămînt, pentru care „lumina lui Prometheu va luci pe vecie".

Urmărind prezentarea recentă a operei în Studioul Radioteleviziunii sînt convins că realizarea scenică îi va spori valoarea de frescă monumentală, cu adresă universală. În fruntea colectivului de interpreţi s-a aflat dirijorul Paul Popescu, recunoscut maestru al multor prime audiţii solicitante. El a colaborat cu soliştii Dan Zancu, Pompei Hărăşteanu, Sanda Şandru, Emil Iurașcu, Nicolae Andreescu şi tinerii Paul Basacopol, Ruxandra Donose, Gabriel Năstase, Mihnea Lamatic, Nicolae Raiciu, Sever Barnea. Corul Radio, condus de Aurel Grigoraş, ca de obicei, impresionant.

ANIMATORUL pasionat al concertelor-portret de la Radioteleviziune, Doru Popovici, a deschis programul dedicat lui Zeno Vancea cu menţiunea că muzicianul octogenar este „unul dintre compozitorii cei mai reprezentativi din generaţia enesciană". Compozitor, muzicolog şi pedagog, de-a lungul bogatei şi întinsei sale activităţi, el a asimilat toate direcţiile noi şi vechi, rămînînd statornic legat de „glasul pămîntului". Mai puţin prelucrînd citatul folcloric, Zeno Vancea a preferat să scrie în stil popular, vina sa de autentic polifonist, oferindu-i posibilitatea de a face acest lucru de pe orice poziţie, începînd cu folclorismul primitiv şi ajungînd pînă la serialismul integral. Cîteva atribute au fost definitorii pentru creaţia sa, de la început şi pînă astăzi. Ţin minte că, student fiind la Conservator, ne recomanda, neobosit, plasticitatea imaginilor pe care le construim şi putem recunoaşte, sincer, că aceasta este calitatea primordială a muzicii pe care a plăsmuit-o. Este apoi recognoscibil meşteşugul impecabil, culoarea vie şi o anumită ţinută concertantă, indiferent de stil.

Am ascultat, în concertul recent, **Cvartetul de coarde nr. 4** (1965), **Cîntece pe versuri de George Bacovia** (1946), **Fuga pentru pian** (1926), — prezentată în primă audiţie, — **Cîntec de leagăn pentru vioară şi pian, Lieduri pe versuri de Rainer Maria Rilke** (1923—1924) şi foarte cunoscutul **Triptic pentru orchestră** (1958). Acum, vechile convingeri în privinţa frumuseţii muzicii sale au fost întărite. Grupate pe trei perioade, începînd cu romantismul tîrziu, trecînd printr-un intermediu liric şi încheindu-se expresionist, lucrările muzicianului adună în ele dragostea pentru cîntul, plin de fineţe, al vocilor instrumentale în special, expresiv articulat în arhitecturi cunoscute sau originale, pe baza unei armonii, mai mult aspre, ce nu întunecă bucuria melodică, în permanenţă plină de vervă, nesfîrşită. Toamna povestită în lieduri, uneori în tandem cu iarna, sau, în perioada lirică, alăturîndu-se stelelor, frunzelor, crengilor, alcătuieşte o imagine spirituală, pianul şi vocea desfăşurîndu-se, cu bogăţie, într-un tot indivizibil, partiturile respective constituindu-se deja în valori tradiţionale. Delicat, înfiorat, **Cîntecul de leagăn** poartă în el melosul ardelenesc, reprezentativ pentru practica de creaţie a lui Zeno Vancea, — de la cele mai simple opusuri pînă la **Concertul pentru orchestră** (1961). Pe de altă parte, este prezent, atît în muzica instrumentală cît şi în cea vocală, un sentiment ce proiectează visul în singurătate şi, poate, din acest motiv, romantismul poate fi atribuit întregii opere, întotdeauna însă exprimat prin limbaje noi, moderne. În sfîrşit, exuberant, plin de vigoare, autorul baletului **Priculiciul** (1933) a semnat încheierea portretului de la Radio cu **Triptic pentru orchestră,** lucrare lansată de valorosul nostru şef de orchestră George Georgescu, la pupitrul Filarmonicii „George Enescu", acum fiind prezentată, de către aceeaşi orchestră, sub conducerea dirijorului Mircea Cristescu.

Dintre interpreţii serii de concert, remarcabile sînt contribuţiile pianistei Ilinca Dumitrescu şi ale sopranei Georgeta Stoleriu. Alături de ele, tînăra violonistă Adriana Winkler şi pianista Viorica Boerescu sînt certe speranţe.

Anton Dogaru

Istoria culturii și civilizației — Evul Mediu

ÎNTR-UN articol mai vechi *) aveam bucuria de a elogia apariția primului volum, dintr-o lucrare monumentală prevăzută în 6 tomuri a cărturarului Ovidiu Drimba. Astăzi avem în față cel de-al doilea volum **) consacrat Evului Mediu. Autorul nu a adoptat, în împărțirea substanței istorice, date cronologice rigide, explicînd că Evul Mediu este „o rezultantă a trei factori : elementul greco-latin [...], aportul popoarelor germanice și ideologia creștină instituționalizată", situații ce a înțeles a le ilustra cu cîteva capitole referitoare la civilizația și cultura celtică, a popoarelor germanice, bizantină și arabă. În continuare este tratată *Civilizația Evului Mediu* — pe genuri de activități și instituții. Urmează ca volumul trei, deja anunțat, să prezinte *cultura Evului Mediu*, de asemenea, pe tipuri de activități și apoi, prin referiri la particularități naționale ale civilizației și culturii medievale în Franța, Italia, Germania, Anglia, Spania, Țările Slave, Spațiul centro-european și Scandinav, Țările Românești.

Ovidiu Drimba a fost și rămîne un cercetător de excepție deprins cu investigarea izvoarelor, selectarea documentelor pertinente, și interpretarea lor în lumina unor criterii metodologice riguros elaborate și nu mai puțin originale. El rămîne convins că o caracterizare a spiritului românesc nu poate ignora vocația spre universalism — deschidere poliglotă spre culturile lumii — și enciclopedism, reflexe poate ale unei istorii nu totdeauna generoasă în recunoaștere și afirmare. Este lesne de observat că autorul acestei *Istorii* depășește viziunea europocentristă, acordînd atenția cuvenită influențelor exercitate, în primul mileniu al erei noastre, de acele popoare și culturi ce au contribuit la apariția și configurarea civilizației europene chiar dacă nu aparțineau acestui spațiu.

Cărturarul român resimte totodată necesitatea revizuirii unora dintre explicațiile istorice tradiționale. Astfel O. Drimba adoptă perspectiva culturologului, și principiul că structurile civilizatorice și cele ale culturii nu încep, nu apar într-un an calendaristic determinat și nu trec în alte structuri la niște date, de asemenea, strict cronologice. Există desigur o continuitate istorică, după cum nu poate fi ignorată nici evidența diferențierilor. Profesorul Drimba nu consideră util să polemizeze, spre exemplu, cu A.J. Toynbee, care face și el o *istorie de autor* dar care grupează civilizațiile în 21 de „monade", relativ închise, ori cu morfologii culturii, cu Frobenius sau Spengler. Mulțumindu-se cu etapizări și grupări deja statornicite, adică etnică, de succesiune istorică și pe arii geografice delimitate, autorul va acorda prioritate structurilor civilizatorice și culturale, influențelor politico-economice dar mai ales unității comunitare (popoare, societăți, formațiuni politico-civilizatorice). Dacă pentru Toynbee criteriul „religie" este definitoriu, pentru O. Drimba acest criteriu rămîne o componentă constantă a culturii dar nu de diferențiere a tipurilor de civilizații.

În acest spirit, Evul Mediu nu este nici pe departe „o fază de tranziție" de la antichitate la Europa modernă și nu este nicidecum „evul întunecat", o falsă înțelegere care a fost acreditată și întreținută multă vreme. „Azi, spune O. Drimba, nici un cercetător serios nu mai poate admite imaginea globală a unui Ev Mediu definit ca o epocă a decadenței, ignoranței, obscurantismului și barbariei [...] ; cultura și civilizația modernă își au îndepărtatele origini în acea lungă și neînchipuit de fertilă perioadă care a fost Evul Mediu".

Justificarea acestei concepții n-a rămas la argumentele romantice ale fraților Schlegel, Novalis, Chateaubriand sau Michelet. Istoricii contemporani le-au dezvoltat și trebuie să fie amintiți aici George Dumezil, Johan Huizinga, Henri Pirenne, Jaques Le Goff ș.a. Se vorbește chiar de faptul că această stare de spirit, începută prin sec. II sau III al erei noastre, se prelungește, după principiul „la long durée" (F. Braudel) pînă în sec. XIX, cel puțin ca „mentalitate". Autorul adoptă segmentarea curentă a acestei epoci precum urmează: Ev Mediu „timpuriu" (sec. VI—X), „dezvoltat" (sec. XI—XIII) și „tîrziu" (sec. XIV—XV). Printre fenomenele specifice pe care le-a generat și s-au afirmat în cursul unui întreg mileniu par a fi socotite : definirea structurilor economice esențiale și apariția burgheziei, a capitalismului, a vieții urbane, formarea statelor și a națiunilor; apariția instituțiilor școlare ; definitivarea limbilor naționale, dezvoltarea gîndirii filosofice și prefigurarea celei științifice, formarea literaturii naționale, dezvoltarea artelor și continuitatea tradițiilor antichității.

DESIGUR, *Istoria civilizației și culturii* are, înainte de orice, caracterul unei vaste sinteze, dacă ținem seama de masa enormă de informații pe care autorul a trebuit să o reconsidere, după criteriile ce le-a stabilit (bibliografia la zi, pe capitole, este elocventă). Registrul tematic este tot atît de semnificativ pentru a surprinde, într-o imagine coerentă, caracterul complex și polimorf al realităților analizate. În cuprinsul a peste 300 de pagini, prezentarea celor patru mari civilizații se referă la elemente comune dar și particulare fiecărei populații și regiuni așa cum rezultă din istoria acestora. De exemplu, viața familială, locuința, alimentația ori spectacolele și divertismentul sînt tratate în formele specifice pe care la îmbracă la Celți, Goți, Franci, Normanzi, în societatea bizantină sau în lumea arabă. Se dau detalii privind și modul cum au evoluat asemenea obișnuințe și comportamente în mileniul medieval.

În partea a doua a volumului, autorul tratează *civilizația Evului Mediu* sub forma unor sinteze tematice : structurile politice și administrative, economia rurală, clasele și categoriile sociale, societatea feudală, activitatea comercială, meșteșugarii, tehnologia și corporațiile, organizarea militară, cruciadele, dreptul și justiția, viața cotidiană. Ceea ce aflam în prima parte despre viața cotidiană, în cele patru civilizații, găsim aici tratat ca model, ca tipologie pentru ansamblul vieții medievale. Autorul a simțit nevoia de a depăși descriptivismul inerent prin sinteza teoretică, prin interpretarea culturologică.

Unele considerații asupra artelor în civilizațiile corelative Europei medievale pot fi interesante pentru cititorii acestei autentice *enciclopedii*. Poezia celților, de pildă, de un lirism înduioșător ca și cea care cîntă natura pare a fi fost inegalată de cea a altor popoare din evul îndepărtat. Povestirile irlandeze, în proză și versuri, adevărate epopei, ca și obiectele de artă decorativă au influențat cultura europeană prin intermediul manuscriselor realizate și răspîndite de călugării ajunși pînă în inima continentului. După opinia lui M. Dillon și N. Chadwick, „pînă la sfîrșitul secolului al XII-lea literatura irlandeză este cea mai mare literatură indigenă din Europa".

Dacă Celții nu aveau simțul arhitectural și monumental, popoarele germanice excelau în această direcție, este drept, și sub influențele primite în contactele cu alte zone ale imperiului bizantin. Viața intelectuală atinge adevărate culmi prin personalități precum Wulfila (traducător al Bibliei în gotica secolului IV), istoricul Jordanes, cărturarul enciclopedist Isidor, episcop de Sevilla, Cassiodor, Boethius. Activitatea literară a populațiilor germanice și scandinave, în Islanda mai cu seamă, a creat o mare tradiție pentru epoca medievală, prin promovarea genului epico-dramatic sau liric, a epopeilor din vremea migrațiilor. Remarcabilă este și contribuția lor în orfevrerie (tehnica filigranului, încrustațiile, policromia emailului în tehnica „cloisonné", montarea de pietre prețioase etc.).

În capitolul rezervat culturii bizantine sînt ample relatări asupra genurilor literare pe care le-au cultivat scriitorii epocii, de la *literatura istorică* în care au excelat Procopius din Cezareea, G. Pisides, autor al poemelor *Heracliada* și *Hexahemeron*, Mihail Psellos, Constantin al VII-lea Porphyrogenetul, exponent al „enciclopedismului bizantin", și Ana Comnena, autoarea celebrei *Alexiada*, cu virtuți de epopee, și pînă la romanul bizantin *Varlaam și Ioasaf*, ori scrierile împărătesei Eudoxia *(Ciprian din Antiohia* și *Patimile lui Hristos*, considerată o primă versiune cultă a mitului faustic). Poezia bizantină e reprezentată de Romanos Melodul, Teodoros Prodromos (Villon-ul bizantin) și mai ales de marele poem epic *Dighenis Akritas*. Pagini de larg interes sînt consacrate filosofiei, esteticii, muzicii, artelor plastice, arhitecturii, mozaicului și icoanei. Se știe că multe din operele culturii bizantine au circulat și în spațiul spiritual românesc devenind, alături de folclorul acestor meleaguri, fundament al unui nou orizont de cultură pentru poporul proaspăt ivit la cumpăna dintre milenii.

Profesorul Ovidiu Drimba ilustrează prin această operă a sa vocația universalului, atît de rodnică în scrierile unor înaintași ca B.P. Hasdeu, N. Iorga, V. Pârvan sau A.D. Xenopol, aducînd astfel împlinirile întrevăzute de Lucian Blaga sau Tudor Vianu pentru filosofia culturii românești.

Paul Caravia

*) „Revue Roumaine", nr. 11, 1984.
**) *Istoria culturii și civilizației*, vol. II, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1987, 667 p., 36 pag. cu ilustrații color.

Filosofie și cultură

Paradigma individualității în societatea socialistă

SUPERIORITATEA unui tip de civilizație nouă, cum este civilizația socialistă, se măsoară și prin gradul de integrare a indivizilor în societate, și prin măsura în care societatea este în stare să asigure dezvoltarea și împlinirea oamenilor ca individualități distincte. Iată de ce relația individ-societate, răsfrîngînd contrastele existente la nivel macro sau micro-social, devine relevantă pentru resorturile socio-umane de progres ale unei societăți date. În condițiile primei revoluții industriale, progresul tehnic se realiza cu prețul dezumanizării și standardizării muncitorilor care participă nemijlocit la procesul de producție. Revoluția științifico-tehnică contemporană deplasează centrul de greutate de la sistemul mecanic la sistemul-om dar abia socialismul, desființînd relațiile de exploatare cu tot cortegiul lor de inegalități, inechitate, nedreptate etc., face posibilă armonizarea raporturilor individ-societate, deszăgăzuirea energiilor creatoare la scara întregii societăți. Omul nu este și nu devine om decît în și prin cultură și societate — iată un adevăr elementar al antropologiei culturale, dar numai o societate a dreptății și omeniei poate crea condițiile pentru integrare umanistă, personalizantă a individului, pentru ca fiecare să devină, pe măsura puterii sale, un demiurg, subiect creator de istorie nouă.

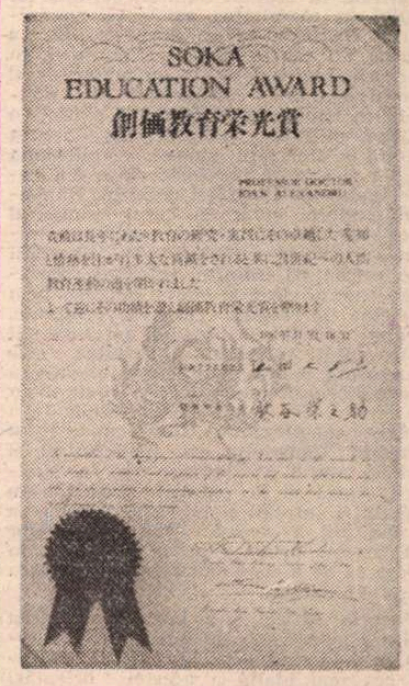
Profesorul clujean Andrei Roth, aparținînd unei școli filosofice de mari realizări și rezonanțe (cea de la Cluj-Napoca), se preocupă ca cercetător, de mulți ani, de problemele omului și valorile umane fundamentale (aș aminti, dintre numeroasele sale studii și eseuri, cărțile **Axiologie și etică**, în colaborare cu N. Kallos, și **Omul creativ**). Ultima sa carte, apărută la Editura politică, în prestigioasa colecție „Idei contemporane", este intitulată **Individ și Societate**. Ea ar putea să aibă ca motto următoarele cuvinte ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu (pe care, dealtfel, le citează în Cuvînt înainte) : „Nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un non-sens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie. Urmărim crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotăririi de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți". Aceasta este perspectiva din care este privită și realizată integrarea indivizilor în societate, apreciată drept „condiția fundamentală a echilibrului lor lăuntric, a realizării lor ca persoane umane".

Andrei Roth demonstrează convingător că socialitatea omului nu este ceva exterior ființei sale, ci e consubstanțială acesteia. Bogăția lăuntrică a omului nu se obține prin singularizare de societate, ci prin bogăția umană a relațiilor sociale. Paradigma individualității o constituie integrarea socială : un om este cu atît mai mult o individualitate distinctă cu cît se integrează mai adînc în structurile sociale din care face parte, de la cele familiale și profesionale, la cele comunitare, pînă la întreaga umanitate, dar o face într-un chip propriu, ținînd seama de datele fundamentale bio-psihice și spirituale ale persoanei sale. Antropogeneza nu este cu putință în afara sociogenezei și viceversa, factorul comun al acestui dublu proces îl constituie **munca**, „proces de adaptare superioară la mediu", activitate **conștientă** ce se desfășoară cu ajutorul uneltelor și „implică un proces social al **comunicării**". Prin muncă se realizează nu numai trecerea de la animalitate la umanitate, dar și acel proces de solidarizare, de maturizare socială a individului care este în același timp un proces de individualizare și personalizare. Omul-personalitate își extrage puterile de acțiune din contactul benefic, productiv cu societatea și, în același timp, îmbogățește societatea cu noi și noi nuclee de creativitate valorică. Însăși esența umană nu ar putea fi înțeleasă în afara raporturilor dintre individual și social. În esența umană sînt decantate și incluse toate acele note caracteristice prin care s-a încercat definirea omului: homo faber, homo loquens, homo significans, homo ludens, homo ridens, omul făuritor de instrumente și simboluri, capabil să ajungă la conștiința de sine **în** și **prin** cultură, deci libertatea și calitatea de ființă conștientă de sine. Toate aceste note alcătuiesc ceea ce numim **universalitatea umană**, iar **individualitatea** fiecăruia depinde și de măsura participării la universalitate prin asumarea esențialității ca propria sa substanță individuală. Individul devine astfel purtător al determinațiilor universale și esențiale ale speciei sale, transformîndu-se în personalitate. Jocul acestor determinări polare este ceea ce conferă **dinamism** esenței umane și operaționalizează însuși conceptul de **perfectibilitate umană**. Oamenii sînt inegali de la natură dar societatea trebuie să creeze condiții egale sub raport social pentru ca fiecare să dea măsura de ființare creativă, care-i este proprie.

Din cele spuse rezultă dublul unghi de vedere din care tratează autorul această problemă. **Sociologic** — dependența individului de societate, dezvoltarea societății ca o condiție a perfecționării individului — și **axiologic**, în sensul că internalizarea valorilor și perfecționarea individului uman la scară socială devine condiția necesară a dezvoltării sistemului social. A. Roth amintește o formulare a lui Marx („Omul este ființa supremă pentru om") comentînd : „Ființa supremă, nu valoarea supremă. Omul este creatorul tuturor valorilor și măsura lor. Omul este creatorul valorilor dar și antivalorilor... Apărarea demnității persoanei umane cere condamnarea a tot ce, în însușirile și acțiunile omului concret, este nedemn de om, frînează dezvoltarea societății și afirmarea umană a majorității individilor".

Perspectiva axiologică a acestui proces care începe de la cea mai fragedă vîrstă îl diferențiază în funcție de particularitățile de vîrstă și bio-psiho-spirituale ale subiectului uman, de dinamismul și capacitatea de intervenție modelatoare a acestuia. Un merit important al acestei lucrări este evitarea soluțiilor unilaterale și reducționiste ; integrarea socială a individului depinde de acțiunea combinată a mai multor factori : un mediu socio-profesional favorabil sau stingheritor, un climat politic stimulativ sau opresiv, plasticitatea individului uman sub raportul înzestrărilor genetice, al disponibilităților psihospirituale, tensiunea dintre tendințele creative și cele imitative, convergența sau divergența grupurilor și structurilor sociale din care face parte individul.

Al. Tănase



Premiu „Soka Gakkai"

● Societatea internațională Soka Gakkai, cu sediul la Tokyo, a conferit recent poetului român Ioan Alexandru premiul cu medalie de aur pentru merite în promovarea, prin opera sa, a educației umaniste. Premiul i-a fost înmînat poetului de către Daisaku Ikeda, savant și scriitor, președintele societății Soka Gakkai. La ceremonie au fost de față Constantin Vlad, ambasadorul României la Tokyo, și Constantin Țapu, consilier al ambasadei.

Cu acest prilej Ioan Alexandru a conferențiat la Universitatea din Tokyo despre „Inima omului și inima poetului". Ziarele japoneze au relatat pe larg despre evenimentul acordării acestui premiu poetului român.

Vittorio Alfieri, primul italian

Alfieri (gravură de epocă)

EXISTĂ o afirmație a lui Vittorio Alfieri echivalentă cu un crez absolut în misiunea divină a literaturii și care poate fi considerată și ca o cheie a unei noi cărți despre acela care este creatorul unei opere de gîndire și de artă al cărei protagonist este **omul liber :** „...Le lettere sono il più nobile, il più elevato, il più sacro, e quasi divino ufficio..."

Și mai departe Vittorio Alfieri putea să afirme că dreptul natural, cardinal al omului în eternitatea existenței umanității a fost totdeauna libertatea. El a acordat un sens modelator literaturii, în epoca sa, aspirînd să fie un precursor al Risorgimentului, considerînd că niciodată în istorie nu a putut să existe o pozitivă atitudine etică dincolo de aria infinită a libertății umane. Totdeauna morala și-a aflat izvoarele clare din zonele înalte ale libertății cucerite. Dimensiunile sferei etice, în cazul estetic al operei lui Vittoria Alfieri, spațiază asemenea curbelor evolutive ale libertății spre orizonturi infinite, relevînd capacitatea omului de a-și sigila trecerea prin existența universală cu urme profunde, durabile măcar cît bronzul, pe care îl poate aminti literatura. Libertatea este echivalentă pentru aceia care meditează umanist asupra magnificei ei noțiuni cu capacitatea dar și cu voința fermă de a înțelege complexitatea lumii, naturii și societății. Conștiința este judecătorul și arbitrul moral al fiecărui om, iar scriitorii aspiră să fie oglinzile profunde ale conștiinței întregii umanități. Ridicarea pe înălțimi a sensului etic al artelor este sarcina primă a oricărui creator, în voința sa de a contribui la perfecționarea lumii și a omului.

Vittorio Alfieri și-a înscris întreaga trăire și operă sub semnul grav al datoriei, considerînd arta literară ca expresia cea mai înaltă a acestei orientări etice. Idealul alfierian a fost totdeauna **il liber'uomo,** individualitatea conștientă de facultățile sale de a fi totdeauna activ în gîndire, în arta expresivă, dincolo de orice dominantă opresivă, dincolo de orice obstacol care nu poate să împiedice zborul înalt al creatorului către idealul fundamental umanist. Nimeni nu a urît mai puternic ca el tirania, despotismul obscur, condamnîndu-l în orice variată manifestare. Luptînd pentru demnitatea morală, acest magnific scriitor liber a negat, cu un superb spirit al neliniștei creatoare, al setei de a cerceta și de a cunoaște, limitarea orizontului uman, gîndind cu intensitate la transformarea profundă a formelor existenței, la metamorfozarea revoluționară a oamenilor, ridicîndu-se împotriva miturilor, împotriva dogmatismului sacralizant, cu voința fermă de a face să existe o concordanță deplină între etic și estetic. Intransigența, pasiunea lui etică, tensiunea înaltă cu care a trăit orice experiență îl afirmă ca o excepțională reprezentare a individualității creatoare, ca pe un exemplar tipic al conștiinței de sine, de încredere totală în misiunea de gravă responsabilitate cu care se consideră investit, de a fi un afirmator al adevărului, un modelator al mutațiilor condiției umane. În finalitatea literaturii sale existența nu este un edificiu ridicat pe speculații metafizice, ci o construcție armonică, ale cărei legi de echilibru pot fi cunoscute prin facultatea de a raționa, specifică numai omului, justificarea, superbă intelectual, a misiunii umane de a putea construi un univers ordonat.

La Vittorio Alfieri, precursor al epocii de redeșteptare, de reînviere națională a Risorgimentului, visul italian de patrie liberă și unită, se constată neliniștea perpetuă de revoltă împotriva oricărei opresiuni și în primul rînd împotriva acelora care ridicau bariere contra unei lumi a cărei aurore lui îi era clară, în visul lui de om nou caracterizat de aspirația spre valorile patriotismului, ale demnității umane, dominat permanent de sentimentul datoriei.

Există la el ca un punct ferm, cardinal, încrederea în artă, vibrarea profundă a unui spațiu și timp determinate istoric, deschiderea către fluxul nou de idei, denunțul oricărei știrbiri a libertății spirituale care acordă sigiliul său nemuritor oricăror opere ale literaturii în care se manifestă încrederea nestrămutată în mutațiile pozitive ale condiției umane.

DETERMINAT existențial de cronologia iluminismului, Vittorio Alfieri depășește ideologic inerția dogmelor sale, pentru a se avînta în zonele care preanunță romantismul echivalent cu neliniștea permanentă, cu ridicarea violentă împotriva oricărei opresiuni, cu voința cunoașterii continui a omului și a spațiului, prin călătorii prelungite, printr-o superbă afirmare a individualismului creator, generat de conștiința propriului talent inconfundabil, prin setea de nemărginire și de pecetluire cu valoare spirituală eternă a fiecărei manifestări umane. Arta este suprema datorie a celui care este înzestrat de natură și de studiu cu capacitatea de a o crea. Și arta nu se poate niciodată inscrie într-un perimetru determinat, aspirînd totdeauna spre reînnoirea perpetuă. „Cel mai italian dintre italieni după Alighieri și Machiavelli", cum avea să-l denumească Giosùe Carducci, „contele republican" a înălțat statuia de artă a Italiei laice, a libertății și a progresului civil. El s-a ridicat deasupra propriei origini de naștere apărînd cauza poporului, creînd o nouă literatură, viguroasă în afirmarea sensului conștiinței patriei libere și unite. Bogat, nobil, trăind în atmosfera unui sistem inert, în involuție continuă, jertfind comandamentelor de comportament patrician, Vittorio Alfieri se va smulge curînd din această scufundare lentă către zonele decadente, către prăbușirea definitivă în vidul stagnării. Pe acest contrast se va ridica tînărul nonconformist inițial, eroic în tragediile sale, quasi romantic în poezie, viguros demascator al relelor sistemelor publice contemporane în proză, ironic pînă la o crudă luciditate în satire, epigrame și comedii, campion absolut al entității supreme pentru el care este libertatea, în contrast relevant în întreaga uniformitate a literaturii contemporane pierdută în monotonia precetistică a Arcadei, desuete de acum. Anticipator al romantismului fără fiorul religios, împotriva **sensiblerie-i** și a abstractelor valori iluministe, împotriva falsului optimism al secolului al XVIII-lea, Alfieri este determinat de un sens al rupturii, al fracționării, al trecerii dincolo de poetica prezentului.

În discordanța existentă între lumea exterioară și propria individualitate, în idealul afirmat al demnității umane și al libertății incompatibile cu determinismul dominant, în observarea numai a unei discipline elaborate, Vittorio Alfieri se poate determina ca un protoromantic, conștient de propria sa valoare, afirmator al liberului său spirit creator. Interesul profund pentru analiza omului în pasionalitatea sa, în tendința de eliminare a oricărei opresiuni, în considerarea literaturii ca iluminatoare a conștiinței, în tensiunea sa existențială se manifestă această stare protoromantică. În concepția protoromanticului Alfieri (acela care i-a acordat pentru prima oară acest epitet ornant a fost Benedetto Croce în **Poesia e non Poesia),** creatorul de valori spirituale este, trebuie să fie totdeauna un nonconformist. Se impune observația existenței unei concordanțe între biografie și operă afirmată și trăită de protoromanticul Vittorio Alfieri. Tonul pasional, elanurile, tragismul existențial, propulsarea sentimentului către lirism îl impune pe protoromantic dincolo de experiențele secolului al XVIII-lea. Individualismul echivalent cu afirmarea hotărîtă, în toate sensurile, a propriei personalități, în ciocnirea cu limitele lumii externe, îl definesc pe Alfieri într-o atitudine de afirmator al unui magnific ideal de libertate și de înaltă, demnă trăire. Entuziasmul pentru atitudinea eroică, lupta titanică împotriva tiraniei, generoasele aspirații umaniste își aflau la Alfieri și un mobil în viețile exemplare ale eroilor Antichității. El căuta în om rădăcinile binelui și răului, forța vitală, într-un sens concret acordînd noi valori sentimentului, „inimii". Primul italian „modern", Vittorio Alfieri, voia într-adevăr să fie scriitorul **italian,** campionul libertății și al ideii de Italia, ridicat împotriva stăpînitorilor vremelnici ai Patriei sale, scriitorul liber care putea să lanseze o superbă sfidare tuturor literaților aserviți curților imperiale sau saloanelor aristocratice. De la el puteau lua exemplu tinerii care aveau să devină protagoniștii mișcărilor risorgimentale, prin neînfrînta voință de a fi liberi, de a trăi în independență singulară și colectivă. Lunga aservire a Italiei adusese și somnolența letargică, energia se stingea în diviziune politică și fracționism. Scriitorul nu trebuia să se afle în ipostaza de contemplator din înălțimile turnului ci înrădăcinat în realitate și tumult, să devină un agitator al conștiințelor. El nu poate fi decît un spirit liber care se izbește de dogmele înguste ale prezentului, de constrîngeri ale voinței sale de a se manifesta neliniștit permanent în aria creației, în expresivitatea revoltei sale împotriva destinului advers, al propriei ființe, al patriei sau al umanității, împotriva a tot ce ar putea sili ca oamenii să se încovoaie. Vittorio Alfieri a negat, cu un superb spirit al neliniștii creatoare, al setei de a cerceta și de a cunoaște, limitarea orizontului uman, gîndind cu intensitate la transformarea profundă a formelor existenței. Spiritul dantesc este invocat totdeauna ca un spirit tutelar în crezul estetic al lui Alfieri, care a „profetizat", în acele timpuri de cenușie involuție istorică, o Italie liberă și unită ca finalitate a oricărei strădanii, materiale ori spirituale.

A „trebui să fii tu însuți" în fața realității este splendida manifestare a individualismului idealist al lui Vittorio Alfieri care se poate interfera cu postulatul kantian în afirmarea valorii autonome a individului, a voinței sale și a legii morale, cardinale, sub luminile intermitente ale cerului înstelat.

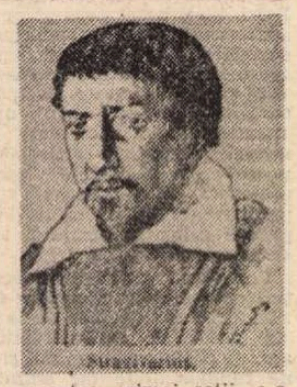
Însetat de adevăr și de cunoaștere, de intransigența estetică, trăind în tensiune înaltă orice experiență, conștient de grava investire a scriitorului ca modelator al mutațiilor condiției umane, nici aspațial, nici atemporal, Alfieri încearcă un profund sentiment de sacră nemulțumire în fața contemporaneității sale în care nu se manifestau eroi demni de paginile înalte ale unui Plutarh.

De aceea el caută să propună tristilor săi contemporani abulici modelele grandioase ale sublimilor eroi luptători pentru libertate și reînnoire. Numai asemenea modele ale grandorii umane, ale demnității eroilor, intransigenți cu oscilațiile etice, pot fi teme și subiecte ale adevăratei literaturi. Paginile literaturii trebuie să tindă a fi și clare sinteze istorice, o iluminare de artă a datelor și faptelor, o săpare adîncă în straturile dense ale trecutului umanității, pentru descoperirea filonului de minereu prețios, comun omului oriunde și oricînd. Scriitori ca Vittorio Alfieri aspiră să însufletească documentele, să însumeze vocile singulare într-o vastă coralitate, a celor care au fost activi pentru cucerirea libertății și a justiției sociale, a frumuseții și adevărului. Istoria este baza solidă pe care se ridică orice monument literar, iar omenirea nu trebuie să se teamă de adevăr, istoria literaturilor demonstrînd supraviețuirea numai a acelor opere care cuprind adevărul.

ÎNTREAGA bază a ideologiei lui Alfieri este italienitatea, reînnoind orientarea firului roșu al ideii de Italia care a străbătut operele lui Dante Alighieri și Niccolo Machiavelli. Paginile lui erau contrastante în contemporaneitatea sensului dantesc, pe care Alfieri, ca discipol, îl invoca : **O gran padre Alighier.** Și într-adevăr cine putea să-i fie maestru creatorului avîntat, aspirînd spre grandoarea personalității umane, mai mult ca Dante Alighieri, omul și artistul care a întrețesut miraculos firele trecutului și ale viitorului, fiind vocea cea mai profundă a umanității veacului de mijloc, ecoul sonor în care s-au topit și au fuzionat desăvîrșit artistic, tragedia și comedia, epicul și liricul, imnul encomiastic și satira invectivă, știința și poezia, elementele sacre și cele pagine, starea profund laică și elanurile mistice. Individualismul lui a evadat din contemplația care îl încarcera pe pămînt, în ascеză și nefiresc, spațiind cerurile ptolemeice și biblice, azvîrlind cea mai ascuțită privire în tenebrele care mai ascundeau încă adevărul.

Orgoliul lui Dante, orgoliul creatorului de valori spirituale, putea să fie astru intermitent pentru Vittorio Alfieri ca și exaltarea ideei de Patrie. Pentru că, în esență, **Divina Comedie** nu este altceva decît mirifica poemă a iubirii infinite și a durerii de patrie. Nimeni nu și-a idolatrizat mai mult patria ingrată, dar totdeauna axă cardinală existențială și de artă, ca Dante Alighieri, pasionat cîntăreț al magnificelor ei frumuseți care o înscriu printre minunile planetei Terra, ori al glorioasei ei istorii trecute. Nimeni nu a deplîns-o mai profund pentru nenorocirile prezente. După cum, de la profeți, nu s-a ridicat o voce mai gravă, nu s-a agitat un bici mai puternic pentru a o flagela, pentru a o blasfema, încercînd în felul acesta s-o smulgă din prostrația în care zăcea. Acest glas puternic de italienitate a adăugat frumuseților perfect armonice ale poemei, a făcut din **Divina Comedie** o capodoperă națională și universală, în același timp. Iar Vittorio Alfieri a cărui mîndră, încăpățînată deviză va fi curînd, „volli, volli, fortissimamente volli", a primit extraordinarul mesaj al lui Dante Alighieri care este și însumarea unei puternice voințe, străbătînd pînă la ultimul pas drumul excepțional de artă și trăire pe care și l-a propus. Nu s-a înclinat niciodată, austeritatea și rectitudinea, conștiința foarte fermă de propria-i valoare fiindu-i steaua care l-a călăuzit,

STRADIVARIUS-250



● Violina e un instrument de origine populară. Forma ei s-a dezvoltat și perfecționat mereu, rămînînd definitivă probabil spre începutul secolului XVI. Meșterii italieni din Cremona, în frunte cu Nicolo Amati, au desăvîrșit evoluția instrumentului. Cele mai glorioase exemplare le-a făurit însă Antonio Stradivari, numit și Stradivarius. S-a născut spre sfîrșitul anului 1643, într-un sat, din tată necunoscut și mamă văduvă, și a intrat ca ucenic, pe la 13 ani, în atelierul lui Amati, deprinzînd iute meșteșugul, dovedind o finețe neobișnuită a auzului și o neobosită inventivitate în ce privește structura instrumentelor de coarde. Pînă la 1666 mai semna „elev al lui Amati". Din anul următor, cînd, căsătorindu-se, s-a instalat într-o casă proprie, a semnat doar cu numele său latinizat.

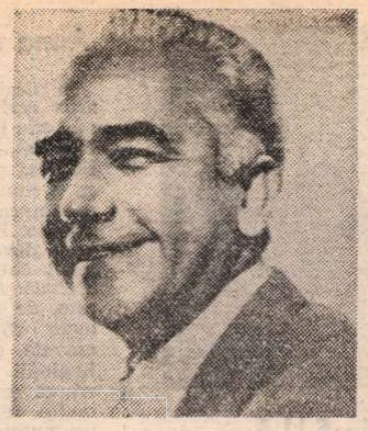
A locuit și lucrat toată viața la Cremona. S-a însurat cu văduva Francesca Ferraboschi (mai mare ca el cu zece ani). Din cei 11 copii, cîțiva s-au aflat printre elevii săi. A încercat strunele ultimei viori, numită „Cîntecul lebedei", în preziua morții (18 decembrie 1737). O bună parte din instrumentele realizate de el au nume proprii și sînt studiate azi în școli speciale de lutieri.

De statură joasă, slab și vînjos, era un om închis, aspru și autoritar. Curios : scrisul îi e dezordonat și greu inteligibil, deși s-a păstrat amintirea unui meșter cu o exemplară disciplină a muncii și o autoexigență ieșită din comun. Ducea un trai de breslaș auster, aproape monahal. După moartea primei soții, s-a recăsătorit cu Antonia Zanbelli (cu douăzeci de ani mai tînără ca el). A decedat în același an cu ea.

I s-au dedicat povestiri, romane, piese de teatru, deși altminteri viața sa personală n-a avut nimic neobișnuit. Pe scenele românești a fost mult reprezentată, în prima jumătate a veacului, piesa lui François Coppée, **Lăutarul din Cremona.** Exemplare de viori Stradivarius se află și în țara noastră.

m. e.

modern



Guillermo Moron și povestirea prodigioasă

Personalitate de seamă a literaturii și culturii latino-americane, președinte al Academiei Naționale de Istorie a Venezuelei, Guillermo Morón se definește printr-o captivantă convergență a calităților, în sine destul de diferite, ale istoricului, eseistului și naratorului. El stabilește între ele un sistem de vase comunicante datorită căruia erudiția devine vie, colorată ca în admirabila Carte a fragmentelor *unde este vorba și de țara noastră ; efervescența intelectuală dobândește pertinență și semnificații revelatoare ca în eseurile despre Unamuno și Ortega y Gasset, iar fantezia creatoare, cristalizată în romanul* Cocoșul cu pintenii de aur *și în* Povestirile lui Francisco și alte minuni *sau sarabanda fabulistică din* Anumite animale creole *sînt supuse deopotrivă spiritului de geometrie și spiritului de finețe proprii savantului și gînditorului.*

Pentru a caracteriza arta narativă a lui Guillermo Morón, cel mai simplu procedeu este de a o raporta, prin similitudine sau diferență, la cele mai cunoscute și recunoscute nume ale narațiunii hispano-americane. Astfel, de Borges, pentru care nutrește o deosebită admirație, îl apropie ordinea, concentrarea și transparența scriiturii, dar îl desparte emotivitatea și savurarea concretului ; plăcerea și verva cu care povestește întîmplări prodigioase poate aminti de fabulosul torențial al lui Garcia Márquez, dar, spre deosebire de singurătățile devastatoare și corozive ale acestuia, transfigurările lui Morón au un sens ascendent, o funcție de recuperare edenică. În sfîrșit, jocul continuu al inteligenței și „efectul de boltă" (reverberația finalului dincolo de el însuși) merg spre Cortázar, dar nu ajung la el căci sînt limpezi și cordiale, le lipsesc pînda morții și terapeutica absurdului prin absurd tipice romancierului argentinian.

Desigur, mai revelatoare este referirea nu la anumiți autori separați, ci la întregul sistem narativ pe care aceștia l-au creat, în ciuda diferențelor dintre ei. Sub această perspectivă, noutatea și valoarea operei narative a lui Guillermo Morón izvorăsc din două calități esențiale, vizibile și în următoarele trei povestiri: a) ideatic, crearea unui gen de mister sui generis — prodigiosul — generat nu de încruntarea obiectului, ci de zîmbetul autorului în fața unui tip de copil-erou de care însuși Kérényi s-ar fi minunat și b) compozițional, pluralismul vocilor narative la care cititorul trebuie să fie atent, dar care îl va răsplăti cu bucuria unei polifonii, cînd naive, cînd șirete, apte de a-l transpune în vîrsta dimineții cînd toți — copii, arătări, jivine și chiar lucruri — vorbesc prietenește împreună și în continuare.

Să mai spunem că Guillermo Morón este un bun prieten al României pe care o cunoaște, o prețuiește și despre a cărei istorie a publicat un compendiu în editura Academiei pe care o prezidează.

Trei povestiri ale lui Francisco

TERESA Querales se află în curtea Teresei Querales ; priviți-o : umeri lați, brațe puternice, pisălog de lemn tare, porumb bun de anul ăsta. Teresa Querales se află în bucătăria Teresei Querales, suflă să ațîțe flăcăruia din vatră, așează tava de lemn, toarnă sucul de ardei iute, ia o lingură din borcanul cu miere aspră de viespi, miroase bine gustarea asta de dimineață pregătită însă cam tîrziu : turtă de mălai, miere, ardei iute. Teresa Querales se află în odaia mare a casei, stă pe un scaun de piele, singurul scaun cu tăblie de piele rasă și cu spătar de piele cu păr cu tot. Teresa Querales ascultă zgomotele din bucătărie, simte un fel de mișcare în curte. Și atunci, Teresa Querales auzi ca și cînd l-ar fi văzut pe Sălbatec, cînd puse stăpînire pe Teresa Querales chiar acolo, pe frunzele de porumb, pe cocenii îngrămădiți, pe boabele dezghiocate. Se apropia ceasul la care oamenii obișnuiesc să moară, cînd Sălbatecul tăcut porni din pădure, la ora gustării tîrzii de dimineață, să pună stăpînire pe Teresa Querales. Și se repeta povestea, aceeași, mereu : Teresa Querales pleca din bucătărie, Teresa Querales pleca din odaie, Teresa Querales pleca din curte și fiecare din ele reveneau la locul ei, după cincisprezece ani, gata pentru cînd se va întoarce Sălbatecul din pădure, la ceea ce era al lui.

Eu nu mint. Casa Teresei Querales se află aici, aproape, în Los Cieguitos și o poate vedea oricine are ochi să o privească.

ESTEFANIA Carrascos coboară povîrnișul spre pîriușul în care apa e mai limpede decît la cișmeaua din piață. Estefania Carrascos e o femeie tăcută, nici urmă de scorneli nu-i ies din gură. Estefania Carrascos urcă spre casă, purtînd ulciorul pe cocul de păr negru care îi ajunge pînă la glezne dacă și-l desface. Cu mîna dreaptă, răsfirîndu-și degetele, Estefania Carrascos sprijină pîntecul ulciorului ; Estefania Carrascos e mai sveltă decît trunchiul de palmier și brațul ei pare un curcubeu. Șuierătorul fluieră pe Estefania Carrascos și fără să îi atingă o unghie, o lasă gata să nască.

Eu nu mint. Dacă vreți, duceți-vă pe seară la locul unde Estefania ia apă din pîriu și o să vedeți ochii albaștri, părul de aur și dinții albi, strălucitori, ai fiului său, fiul Șuierătorului.

RAMONA Trompetera duce o viață veselă. În grădina ei care a cuprins șirurile de glastre, pereții și acoperișul, se văd mai cu seamă magnolii. Sînt însă și flori de ayuma, mari cît cele de migdal, cu miros de vin nou sau de rachiu vechi, pe care eu nu le cunosc deloc. Ramona Trompetera nu e femeie să stea singură. Trăiește în Arenales și totdeauna e lume în casa ei ; casă nu glumă, cu sumedenie de olane, cărămizi, uși și ferestre. Mulți ochi îi urmăresc pretutindeni pașii sprinteni. Dar nimeni nu a văzut pe Țapul Negru care, pe maidanul din față, cel cu fierotenii ruginite, a aflat-o singură pe Ramona Trompetera.

Eu nu mint. Oamenii din Arenales respectă pe Ramona Trompetera, fiindcă Ramona Trompetera are un fiu cu coarne în loc de urechi. În Arenales au murit într-o zi toți țapii.

Vestea

NU știu exact cum am ajuns pînă la felinarul din piața pustie, năpădită de soare și străjuită de statuia aceea a părintelui Zubillaga. În schimb, îmi aduc aminte foarte bine de vocea Hildei Romero ; în sfîrșit, ai sosit — spuse ea — și veni alături de mine, îmi luă mîna și începurăm să mergem. Hilda Romero îmi povesti de ce era tristă, din cauza celor întîmplate la San Francisco sau poate la Muñoz, dacă nu cumva la Cadancha, într-un ochi adînc de apă făcut de riulețul de acolo.

Eu am mers pe strada San Dionisio Areopagitul, ca de atîtea ori, îndreptîndu-mă direct spre piața Bolívar, care are cîte un felinar în fiecare colț, toate cu becuri slabe de nu poți citi la lumina lor. Cu umbra corpului meu în spate, intru în cercul luminos ; umbra se scurtează, privesc mușculițele care îmi cad moarte pe față, umbra mi-o ia înainte, se lungește spre marginea cercului, de unde începe întunericul pînă la colțul următor.

De data aceasta, ce s-o fi făcut cu Hilda Romero, că adineaori chiar era aici și începuse să-mi povestească, fără urmă de zîmbet, o întîmplare. Oricum, eu o apuc ca de obicei pe strada lui Che Torres, fiindcă vreau să intru în băcănia lui să cumpăr zahăr și brînză rasă, știu că acolo, agățat de un cui mare în perete, se află coșul meu de cumpărături, un coș de carton pe care mi l-a făcut chiar Che Torres ; îți dau o teacă de fasole pentru fiecare băncuță cheltuită, un morcov pentru o monedă de 50 de centime, iar cînd cumperi de un bolivar, capeți un cățel de usturoi, dacă aduni zece căței, e ceva, nu ? Acum uite o băncuță, dacă mergi tot așa, te faci bogat.

M-am întors în tîrg pe neașteptate. Mergeam de la băcănia lui Che Torres spre casa mea, care se află peste drum de cinematograful neterminat, numai ziduri din chirpici și tăblii de lemn, ia să trec strada să arunc o privire. Și atunci am descoperit că puteam să zbor. Fiindcă am făcut cu ușurință un salt de pe o parte a drumului, pe cealaltă. M-am ridicat dintr-o dată în sus, m-am așezat pe zidul din cărămizi de pămînt uscat și am privit construcția din lăuntru. Apoi am coborît în stradă. În colțul unde se află o prăvălioară, „La dolar", am început din nou să sar prin aer. Pe străzi nu era nimeni. Am hotărît să privesc de sus toate casele, zburînd încet, nu ca paserile, ci chircit, strîngîndu-mi picioarele cu amîndouă mîinile. Desfăceam numai mîna dreaptă, fluturînd-o, ca să trec peste arborii din jurul pieței, mai înalți decît turnurile bisericii San Juan. Atunci am zărit-o iarăși pe Hilda Romero, fiindcă era ziuă și ea sta în poarta casei. M-a văzut coborînd ușor, precis, în fața ei. M-a mîngîiat pe obraji cu amîndouă mîinile și mi-a dat vestea : De multă vreme m-am înecat în ochiul acela adînc de apă de la Chicorías.

Vizuina albastră

AVEAM, ca o dulce tresărire, senzația că mă nășteam acolo. Era foarte firesc să simt această posibilitate, date fiind împrejurările prielnice, toate parcă rînduite anume în scopul de a fi creat. Auzul meu atît de fin a prins foșnetul ușor al lemnului moale de creion care se încolăcea în jurul ascuțitoarei nou-nouțe, era un creion negru, cu vîrful ascuțit, pentru scrisul mărunt și trei creioane colorate cu vîrfurile mai boante, pentru pete galbene, roșii, albastre, toate pe pupitru. Ochilor mei, totdeauna gata să vadă în întuneric, li s-a părut un vis hîrtia albă, foile bine așezate, una deasupra alteia, una cățărată pe cea precedentă, foi pregătite pentru actul uimitor al creației ; acolo puteam să mă nasc eu. Nasul meu neliniștit, obișnuit de generații cu mirosurile subtile, percepea umezeala mîinii în așteptarea ordinului ; mă temeam de acea pregătire încordată, dar înțelegeam perfect îndoiala creatorului, o îndoială care îmi sporea tensiunea, neliniștea mea de făptură micuță, de creatură gata să fugă de orice pisică neprevăzută.

Oare cum se desenează un șoricel ? Căci asta vreau eu să desenez : un șoricel pentru Jelitza. Poate că dacă îi zugrăvesc un șoricel drăguț, cu boticul în vînt, cu lăbuțe fugărețe, cu urechile la pîndă, Jelitza o să-și recapete surîsul care i s-a șters de pe față acum cîteva zile. Oare o să-i placă domnului învățător că eu desenez un șoricel drept compoziție ? Am să-l întreb. E foarte ușor să desenezi un șoricel. Întîi linia asta cu creionul negru de scris, închipuind încheietura dintre perete și dușumea, unde sînt găurile șoarecilor mari, tatăl șoricioi și mama șoricioaică, fiindcă în bucătărie sînt familii întregi ; pe urmă altă linie, asta cu albastru, ca să aibă pe unde să se urce, apoi alta de aceeași culoare și în sfîrșit cea galbenă. Domnule învățător, pot să desenez un șoricel ca să-l dau Jelitzei ?

Trebuie să termin raportul. La ce dracu vor să aibă rapoartele astea idioții de la minister, o zi de clasă pierdută, cînd am atîtea încurcături de descurcat, auzi, raport, ce aiureală. Și mai vine acum, încă o dată, Nacer cu șoarecele lui, ce manie, cum o face băiatul ăsta să meargă așa de drept, ia privește ce sărăcie, are un pantof negru, cel stîng, altul maro, cel drept, și un singur ciorap, fără culoare ; dar mai ales mîneca ciuntă, între cot și mînă, rămîne mai aproape de cot. Bine, Nacer, desenează șoarecele și să nu mai faci ce-ai făcut ieri sub pupitru.

De ce s-o fi supărat domnul învățător ? Poftim, acum trebuie să desenez un șoricel înspăimîntat care fuge spre vizuina lui și atunci dacă a fugit înseamnă că nu i se mai vede decît coada. Am să-i desenez numai coada, Jelitza, vezi, ți-a revenit rîsul care îți pierise.

În dimineața aceea a dat greș nașterea mea.

Prezentare și traducere de
Paul Alexandru Georgescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Turneele Nanei Mouskouri

● Două mari turnee se află în plină desfășurare (cu un deosebit succes, după cum notează agențiile de presă) în cîteva mari orașe din Asia. Atenția se îndreaptă către Nana Mouskouri ce aniversează 30 de ani de activitate muzicală prin lansarea unui super-album intitulat **Greatest Hits** (editat de casa de discuri PolyGram) în care sînt incluse 14 cîntece „semnificative pentru o carieră de dimensiuni mondiale", după cum remarcă cronicarul de la „Le Monde" : **Try to Remember, White Rose of Athens, Paloma, Bridge over Trouble Water** etc. album al cărui „turneu de susținere" a început în Singapore, Hong-Kong, Bangkok și va continua pînă la sfîrșitul acestei săptămîni cînd sînt programate cîteva mari concerte în Franța și R.F.G. pentru ca apoi, ca invitată a U.N.I.C.E.F., să înceapă un turneu în Africa. Un foarte frumos interviu cu ocazia împlinirii vîrstei de 51 de ani demonstrează — „calitatea umană excepțională a unui artist de excepție al timpului nostru", cum remarcă agențiile de presă. „Am apărut într-o lume în care exista război, ură, distrugeri, foamete și frică. Și cred că foarte mulți oameni din generația mea au avut aceleași probleme pe care le-am avut și eu, un om ca oricare altul, dintr-o familie săracă, și poate de aceea, mai presus de toate, cred că suprema bogăție și fericire este pacea și dragostea. Pentru asta cînt, pentru asta exist. Știu că este foarte greu să transformi lumea cu un cîntec, dar, dincolo de asta, trebuie să existe, în adîncul fiecăruia dintre noi, speranța". Despre Nana Mouskouri, laureată în cariera ei prodigioasă cu peste 150 de discuri de aur și platină, Harry Belafonte spunea : „Oricine a ascultat-o pe această mare cîntăreață și-a dat seama cît de multă frumusețe conține viața unui om..."

Cr. U.

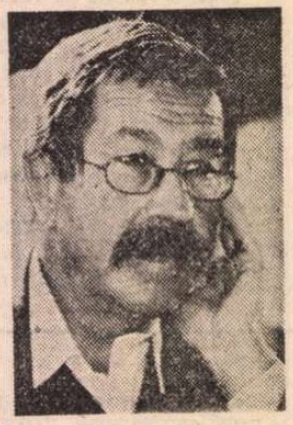
Ecranizare

● După succesul deosebit pe care l-a înregistrat filmul său, **A Room with a Wiew** (căruia, printre alte mari distincții, i s-a acordat în acest an **Best Film Award** de către Academia britanică de film), producătorul Ismail Merchant a început filmările la **The Deceivers**, după romanul cu același nume semnat de John Masters. Regizorul Nicholas Meyer (autorul, printre altele, și al filmului **The Day After**) anunță o distribuție de excepție: Pierce Brosnan, Helena Mitchell și Sashi Kapoor. „Ecranizarea unui roman bun este o cheie a succesului, pentru că un mare scriitor este calea deschisă spre o audiență internațională" — remarcă Merchant.

La Tîrgul de artă din S.U.A.

● Pentru prima oară artiștii sovietici participă la Festivalul de artă organizat în cadrul Tîrgului internațional anual al artelor din Statele Unite (statul Michigan). Printre cei invitați se numără și sculptorul Aleksandr Rukavișnikov, care va crea o operă pe temă antirăzboinică. Artist care s-a făcut remarcat prin sentimentul epocii, printr-un deosebit dar al improvizației, el execută lucrări din cele mai diferite materiale : piatră, gips, metal, lemn, sticlă. A fost elevul artistului L. Kerbel și încă de pe atunci declara că nu există teme neinteresante. Creația sa, abordînd cele mai diferite subiecte istorice și contemporane, este o deplină confirmare a crezului său. (În imagine, una din sculpturile lui A. Rukavișnikov.)

Günter Grass sexagenar



● La împlinirea vîrstei de 60 de ani, scriitorul Günter Grass și-a văzut opera adunată într-o serie de zece volume editată de casa Luchterhand, sub îngrijirea lui Volker Neuhaus. Pe lîngă poeme, romane, piese de teatru, antologia înglobează eseuri, discursuri, și dialoguri cu autorul. Fiecare volum se încheie cu un epilog. Deosebit de interesante sînt comentariile la romane, în care sînt explicate numeroasele aluzii la evenimente istorice, la personaje și opere literare.

Barbara Stanwyck

● După ce a interpretat rolul Mary Carson din serialul-ecranizare după romanul best-seller al australiencei Collen Mc. Cullough, avînd un mare succes, Barbara Stanwyck, celebra actriță de film, azi în vîrstă de optzeci de ani, a fost solicitată să interpreteze un nou serial, **Colby**. Foarte exigentă, ea declară că nu este mulțumită de scenariu și de rolul pe care îl joacă. „În fiecare din episoade am același lucru de făcut și aproape aceleași vorbe de spus, numai hainele mele sînt altele, le schimb mereu".

„Anii Cannes"

● Acesta este titlul unui album apărut cu prilejul sărbătoririi a patruzeci de ani de la înființarea festivalului devenit celebru. Prefațat de scriitorul Le Clézio și comentat de cronicarul Robert Chazal, albumul reface, prin numeroasele sale imagini, istoria importantei manifestări culturale. Prefața lui Le Clézio, descoperă o nouă fațetă a scriitorului, necunoscută, a spectatorului fermecat de expresiile vedetelor, amintindu-și cu plăcere și nostalgie un număr foarte mare de filme.

Anna de Noailles

● Claude Mignot-Ogliastri realizează, în volumul său intitulat **Anna de Noailles**, un portet foarte fidel al poetei, prietenă cu o sumedenie de personalități ca Barrès, Proust, Colette, Paderewski, Cocteau, devenind la un moment dat aproape o muză oficială. Anna de Noailles este, de fapt, prima femeie căreia i se acordă cravata de comandor al Legiunii de onoare. Lucrarea este însoțită de multe texte inedite împrumutate autoarei de cei apropiați poetei, de fotografii necunoscute. Claude Mignot-Ogliastri reușește să realizeze un portret plin de prospețime și sensibilitate al unei personalități, impresionînd prin curajul dovedit atît în poezie cît și în viață.

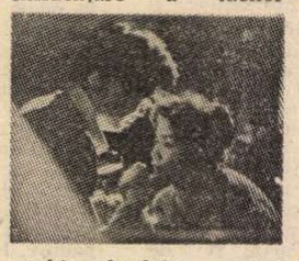
Premii

● Premiile pentru literatură polițistă și științifico-fantastică atribuite anul acesta de editura portugheză Gaminho vin să confirme vechea atracție a medicilor pentru scris. Astfel, călcînd pe urmele lui Júlio Dinis, Torga, Namora, Labo Antunes și alții, tinerii medici Isabel Cristina Pires, Justino Pamplona și Luis Rodrigues, au fost premiați la ultima ediție a bienalei de literatură științifico-fantastică și polițistă.

Isabel Pires, autoarea povestirii **s.-f. Universală, limitată**, se află deja la cea de-a patra lucrare — deși aceasta este prima publicată —, pe cînd ceilalți doi, co-autori ai povestirii polițiste **Perfect ca-n filme**, declară că au scris anume pentru acest concurs.

„Binele"

● În R.P. Chineză cunoaște un mare succes de public filmul **Binele** semnat de regizorul Li Yalin. Este ecranizarea unui foarte popular roman al scriitorului Lu Wenfu. Premiat la mai multe festivaluri internaționale, filmul relevă semnificațiile cărții, în primul rînd puterea de influențare a ideilor



vechi, feudale, asupra unor oameni ai zilelor noastre, chiar cînd ei sînt conștienți că slăbiciunea lor în fața unor anacronisme le subminează libertatea personală și fericirea. În imagine — o scenă din film, cu interpreta rolului principal, actrița Pan Hong, mult apreciată pentru jocul ei firesc, realist, interiorizat și de mare forță expresivă.

Goethe în imagini

● Un volum jubiliar (al 1 000-lea din seria „Das schöne Insel Taschenbuch) al editurii „Insel" din Frankfurt pe Main este dedicat lui Goethe și a apărut sub îngrijirea lui Christoph Michel. Prefața, intitulată „Goethe cel unic, Goethe ca exemplu", este semnată de germanistul elvețian Adolf Muschg. În imagine — una din cele peste patru sute de ilustrații din cartea **Goethe. Sein Leben in Bildern und Texten** (Goethe. Viața sa în imagini și texte). Este un decupaj datînd din 1781/82, reprezentîndu-l pe „prințul poeților" împreună cu elevul său, Fritz von Stein.

Scenariu postum

● Claude Berri, care deține drepturile ultimului scenariu scris de François Truffaut și Claude de Givray, **Mica hoață**, a propus realizarea unui film lui Claude Miller, fostul director de producție al multor filme de Truffaut. Se pare că pentru rolul principal va fi aleasă Charlotte Gainsbourg, fiica Janei Birkin și a compozitorului și realizatorului cinematografic Serge Gainsbourg.

Biblioteca ideală

● Într-una din anchetele revistei „Lire", referitoare la „biblioteca ideală satirică" a cititorilor, strînsă într-un număr fix de titluri, la cele zece titluri alese figurează : **Burghezul gentilom, Femeile savante, Bolnavul închipuit** de Molière, **Opere complete** de Rabelais, **Antologia umorului negru** de André Breton, **Ubu** de Alfred Jarry, **Bouvard și Pecuchet** și **Dicționarul ideilor de-a gata** de Gustave Flaubert, **Opere** de Jonathan Swift, **Bravul soldat Švejk** de Jaroslav Hašek.

Am citit despre...

Un superstar

● CARTEA a stîrnit senzație, au apărut după aceea precizări, adăugiri, dezmințiri, s-a făcut — s-ar fi putut altfel ? — și un film după ea, a încurajat alte odrasle de vedete să dea în vileag cruzimea, indiferența, ciudățeniile (reale ? presupuse ? cu rea credință inventate ?) ale propriilor lor mame. Nu știu dacă trebuie luat drept adevăr gol-goluț tot ce scrie în **Mămică scumpă** Christina Crawford, fiica adoptivă a formidabilei Joan Crawford, dar personalitatea contradictorie, zănatecă, dominatoare a actriței este nu doar plauzibilă, ci chiar tipică pentru dezechilibrul afectiv specific unor femei cu ambiții nebunești, incapabile să-și țină sub control frustrările, vanitatea, egoismul orb și totodată meștere în subjugarea celor care au ghinionul să le stea în preajmă și să fie mai slabi de înger decît ele. De altfel, biografia **Joan Crawford**, de Bob Thomas, publicată cu cîteva luni mai devreme, confirma anticipat ideea principală dezvoltată pe cîteva sute de pagini de Christina Crawford : Joan Crawford „și-a propus să fie o mamă desăvîrșită, dar a făcut un coșmar din viața celor patru copii adoptați de ea".

Lista excentricităților acestei vampe pline de energie, care a fost excesivă în toate, poate fi citită ca o foaie de observație psihiatrică. Pe vremea cînd era cea mai adulată dintre stelele hollywoodiene, nimeni nu-și bătea însă capul cu detectarea anomaliilor din comportamentul ei. Patru copii pe care îi luase să-i crească pentru a se afișa cu ei, pentru a-și colora avantajos imaginea, sufereau ciinește toanele și cruzimea scumpei lor mămici — cum fuseseră dresați să-i spună în spectacolul continuu jucat în casa lor, cu demonstrații de lux și răsfăț la rampă și cu pedepse sălbatice și arbitrare în culise, adică atunci cînd nimeni nu vedea ce li se întîmplă.

Joan Crawford avea talentul de temut de a poza foarte convingător în viață. Copiii i-au fost utili atîta timp cît și în măsura în care i-a putut întrebuința ca recuzită de scenă. Erau invidiați de o lume întreagă pentru cadourile pe care le primeau — și le primeau cu adevărat de la nenumărații prieteni și admiratori ai mamei lor adoptive — dar după ce mulțumeau fiecărui trimițător în parte printr-o scrisoare bine simțită și pe cît posibil nestandardizată, reîmpachetau darurile, care erau apoi păstrate într-un depozit special pentru a fi oferite ulterior altora.

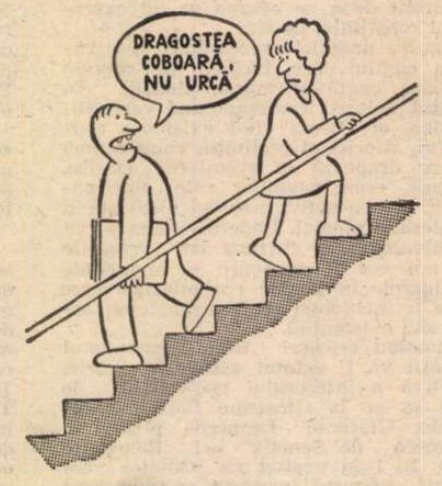
Cînd copiii au început să crească, să nu mai fie strict decorativi, diva și-a pierdut răbdarea cu ei. Christopher dormea în fiecare noapte legat de pat, el și Christina au fost trimiși apoi în internatele cu regim corecțional, privați nu doar de orice distracții sau vacanțe, ci pînă și de haine decente. Christina povestește în cartea ei cum a încercat Joan, într-un moment de pierdere a rațiunii, s-o omoare.

Trista poveste a copiilor care au plătit prin umilințe traumatizante privilegiul de a crește sub ocrotirea „femeii fatale" s-a vîndut în peste trei milioane de exemplare — o reușită, deci, în enorma bibliotecă alcătuită din dezvăluiri mai mult sau mai puțin bine aduse din condei despre viața particulară a celebrităților. Nu prin merite literare deosebite și-a cucerit **Mămică scumpă** cititorii, ci prin caracterul șocant al dezvăluirilor. Indiferent însă dacă mobilul autoarei a fost cu precădere mercantil sau cu precădere revanșard, cartea este un document psihologic și sociologic demn de atenție. F. Scott Fitzgerald vedea în Joan Crawford „cel mai bun exemplu de ființă tînără înzestrată cu talentul de a trăi". Ținînd seama de predilecția lui pentru femeile care trăiau arzînd luminarea de la ambele capete și de propria-i înclinație spre risipă de sine, nu se numără probabil printre cei ce s-au lăsat înșelați de aparențe. Cînd citești însă despre admirația a mii și mii de oameni față de generozitatea, de căldura sufletească, de sinceritatea și de capacitatea de a se înduioșa a acestei mastere superbe și adulate care își descărca nervii, furiile de bețivă, frustrările erotice pe micii figuranți din filmul de prost gust al existenței ei, înțelegi cît poate fi de nociv teatralismul, histrionismul, în viața de fiecare zi. Cel puțin unul dintre copii, băiatul, Christopher, a fost handicapat sufletește iremediabil de tratamentul iresponsabil la care a fost supus. Nici Christina pare să nu fi ieșit nevătămată din vîrtejul toanelor ciclotimice ale superstarului care s-a aflat în fruntea distribuției a peste 50 de producții hollywoodiene și a trăit ca o prințesă, dar se amețea cu alcool și stupefiante, aderase la un cult religios străniu, injura, înjosea, bătea și teroriza copiii.

Abia acum înțeleg de ce nu mi-au plăcut niciodată Joan Crawford și genul Joan Crawford.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ



„Amor descendit, non ascendit"
(Proverb latin)

Un interviu cu Arthur Miller

● Celebrul dramaturg american Arthur Miller **(Moartea unui comis voiajor, Vedere de pe pod,** etc) lucrează de mai multă vreme la o autobiografie. Din cînd în cînd se lasă înduplecat să întrerupă acest travaliu pentru a răspunde cîte unei invitații, undeva pe glob, la o premieră sau la un congres... In asemenea împrejurări, autorul, retras și taciturn de obicei, acceptă chiar să dea cîte un interviu. „In ultimii ani — spunea el recent, în revista „Ogoniok — am lucrat mult și mi-a rămas foarte puțin timp pentru citit. Un an și jumătate am scris în permanență la autobiografie și am reflectat la viața mea. Cu cît omul este mai bătrîn, cu atît citește mai puțin și scrie mai mult". Reporterul i-a amintit că de la debutul său ca dramaturg au trecut aproape 40 de ani și l-a întrebat care crede el că este motivul pentru care piesele sale sînt prezentate astăzi mai frecvent decît înainte. „Cred — a spus Arthur Miller — că oamenii sînt obosiți de repetarea absurdă a acelorași formule. Publicul este obosit de modalitățile absurde de a scrie și a face teatru. Cîndva asta era o noutate, acum este un clișeu, o banalitate". Întrebat despre ce tratează ultimele sale piese, dramaturgul a spus : „Despre memorie. Una dintre ele se intitulează **Amintire periculoasă.** Este un șir de întîmplări comice ale unei femei care încearcă să-și amintească ceva. Cealaltă piesă este tot despre un om care vrea să-și amintească, dar îi este foarte greu s-o facă. Ambele aceste piese vor fi reprezentate în curînd pe scenă". La întrebarea „Care este astăzi, după părerea dv., esența artei ?", scriitorul a răspuns : „Baza artei este adevărul. În ultima vreme însă am înțeles că mulți oameni în lume nu au contact cu trecutul. Nu-și amintesc multe lucruri, și-au pierdut memoria. Iar eu vreau să le spun ceea ce a fost cel mai prețios în viața mea, pentru că am fost în centrul unor evenimente despre care piesele mele nu vorbesc". Revenind la autobiografia pe care o scrie, Arthur Miller a spus : „Am constatat că mă interesează foarte mult de unde vin și cine sînt. Vreau să reflectez la lucruri care sînt astăzi date uitării, dar care odinioară erau importante. Oamenii și-au uitat istoria, începuturile. Arta de astăzi se limitează la prezent, nu acordă atenție faptului că un personaj trebuie prezentat în evoluția lui, cu concepția despre trecut și cu faptul că trecutul influențează evoluția firii omului, morala și caracterul lui". „Deci, cum a fost viața dv. ?" — a întrebat în încheiere reporterul. „Ușoară și grea" — a răspuns scriitorul. „Am scris cu ușurință lucrurile scurte. Dar uneori n-am reușit să nimeresc la țintă din prima lovitură".

Anuar de literatură comparată

● Un important Anuar de literatură comparată a apărut la Beijing. Este prima publicație de acest fel editată în R.P. Chineză, unde funcționează o Asociație a comparatiștilor fondată în 1985 și numărînd astăzi mai mult de cinci sute de membri. Eforturile cercetătorilor chinezi din acest domeniu se bucură de o bună apreciere internațională. În 1986, la al 11-lea Congres mondial de specialitate, întrunit la Paris, profesorul francez Étiemble a prezentat comunicarea „Dezvoltarea literaturii comparate în China". Anuarul de la Beijing, care însumează 650 de pagini, este opera Institutului de literatură comparată al Universității din capitala Chinei și a fost editat de „Beijing University Press".

„Colina de cristal"

● Acesta este titlul unui nou roman apărut de curînd în Portugalia sub semnătura lui Baptista-Bastos. Cartea prezintă istoria unei prietenii pe fondul ascensiunii fascismului ; numele metaforice și limbajul poetic conferă romanului un „realism transfigurat, și nu unul desfigurat", aprofundînd direcția pe care autorul deja o anunța în **Călătoria unui tată și a unui fiu pe căile amărăciunii.**

Colina de cristal încheie un ciclu de mai multe romane **(Ciclul Ajuda),** dedicate cartierului natal al scriitorului, Ajuda, din Lisabona. „Este cel mai bun poem narativ apărut din 1950 încoace, în Portugalia cel puțin", apreciază Óscar Lopes în postfața romanului.

Claudel, opere complete

● Prin apariția ultimului volum, al XXIX-lea, al operei poetului și dramaturgului Paul Claudel (1868—1955), se încheie monumentala ediție a **Operelor complete** editate la Gallimard. Acest volum cuprinde proze și poezii diverse, note bibliografice și un index general, ca și multe texte care nu fuseseră găsite pînă acum. A trebuit să treacă 35 de ani pentru a se putea termina acest monument, în pofida muncii înverșunate a îngrijitorilor ei, susținuți de editor, care a reușit uneori să scoată de sub tipar trei volume într-un an. Începută în 1949, de I. R. Lefèvre, sub direcția autorului, ediția a fost, de la volumul trei, în întregime încredințată lui Robert Mallet, căruia i s-au raliat, de la volumul XVII, Pierre Claudel și Jacques Petit.

Atlas

Efortul de a scrie

■ Efortul de a scrie nu începe pentru mine de la cine știe ce amețitor nivel artistic, ci de la simpla caznă a grafiei. Spun grafie și nu caligrafie, pentru că nici nu poate fi vorba de vreo urmă de frumusețe : cu cît mi-e mai greu să scriu, cu atît litera mea devine mai monstruoasă, mai de nerecunoscut, mai ilizibilă. Există momente cînd literele se întind de-a lungul rîndului ca și cum cineva ar trage de firul albastru din care sînt formate (cum tragi de fir ca să destrami o împletitură de lînă) pînă la limita la care nu mai pot fi deosebite decît cu greu între ele (**a** sau **e** sau **l, u** sau **n** sau **m, p** sau **g** sau **j**) sau se potincsc încîlcindu-se pur și simplu unele într-altele într-o evidentă dovadă a oboselii de a mai continua această desenare de semne monotone lăsate mereu în urmă de gînd, împiedicîndu-l să se urmeze în voie. Alteori, în mod și mai straniu, descopăr la citirea cîte unui text, scris de mine în clipe de febrilitate a ideilor și de neastîmpăr interior, substituiri ale unor litere prin altele înrudite din punct de vedere acustic (de exemplu, labialele sonore și labialele surde : **p** în loc de **b, t** în loc de **d**) ca și cum aș fi scris textul după dictare și n-aș fi auzit bine sunetele care pot fi confundate între ele. Nu pot să ascund spaima care — oricît aș fi de echilibrată — mă cuprinde la citirea unei astfel de pagini dovedind existența unor mari zone necunoscute (și amenințătoare) în geografia condiției mele de scriitor.

De multe ori m-am gîndit că dictarea, la care au recurs unii (și care mi se pare oarecum iresponsabilă), trebuie să fie o formă de lașitate în fața unor astfel de spaime. Și totuși, niciodată, nici o clipă nu m-am gîndit că aș putea folosi mașina de scris (unde, de altfel, îmi copiez singură manuscrisele), pentru că de nimic nu mă tem mai mult decît de sentimentul de înstrăinare, și chiar de repulsie, ce se naște în mine lîngă litera mecanică, sentiment care mă rănește chiar și după încheierea lucrării, dar care, apărut pe parcursul ei, i-ar putea fi fatal. Din același motiv nu îndrăznesc nici măcar să transcriu ceva pînă nu este gata întregul, deși, în cazul unei cărți de dimensiuni mai mari, a cărei scriere poate să se întindă de-a lungul unor întregi ani, manuscrisul unic, mutat mereu dintr-un loc într-altul, tot mai hărtănit, tot mai deteriorat, amenință cu o degradare ce poate merge pînă la dispariție (nu mai vorbesc de riscurile pierderii !). Trebuie să mai adaug că acest manuscris jerpelit, cu cerneala din ce în ce mai palidă, devine cu timpul — și cu cît timpul este mai lung, cu atît procesul este mai total — o parte din ființa mea, încît în clipa în care difuzarea nu mai poate fi — sau, cel puțin, nu mai găsește motive rationale pentru a fi — amînată, gestul seamănă cu o dureroasă operație de amputare a unui membru nou, crescut monstruos și care trebuie sacrificat pentru a asigura funcționarea normală a corpului.

Ana Blandiana

În numărul trecut, a se citi, corect : r.l. : senzația **sicîitoare ;** r. 17 : pe care îl învățasem de la **el ;** r. 31 : să **vadă** dacă am înțeles.

„Don Juan" la Praga

● Acum două sute de ani, în toamna 1787, avea loc la Teatrul Nostic din Praga avanpremiera, de patru ori amînată, a operei **Don Juan** de Wolfgang Amadeus Mozart. Bicentenarul acestui spectacol figurează acum în calendarul de aniversări al UNESCO și constituie, firește, un prilej de celebrare deosebită în Cehoslovacia. Printre alte manifestări organizate în cinstea bicentenarului se numără expoziția **„Don Juan" de Mozart,** deschisă în „Sala oglinzilor" din palatul Clementinum și, avînd ca centru de atenție avanpremiera de acum două veacuri, precum și diferite aspecte legate de geneza și devenirea în timp a creației marelui compozitor. Expoziția prezintă și tema generală a lui Don Juan, tratată în diferite moduri, precum și documente referitoare la prima versiune cehă a operei, datorată lui Jan Nepomuk Stepanek, reprezentată pentru prima dată în aprilie 1825 la Teatrul Național din Praga.

Orson cu prima sa soție, Virginia Nicolson, în 1930

ORSON WELLES III

IN întreaga operă a lui Welles întîmplările și personajele copilăriei sale au o importanță capitală. Ideea morții este obsedantă în filmografia sa, iar umbra ei se face simțită în montările sale teatrale. Agonia prelungită de-a lungul a cîtorva ani a bunicii sale Lucy Ives (mama Beatricei Welles), apoi moartea mamei care s-a produs în preajma celei de a 9-a aniversări a sa, l-au marcat profund. Frumoasa Beatrice Welles era admirată de fiul ei mai mic, Orson. Inteligentă și talentată, pasionată muziciană, frumoasă și distinsă, cu un aer visător și atitudine de o noblețe severă, Beatrice impresiona pe toată lumea și curînd după căsătorie a reușit să se impună în cea mai înaltă și mai prețioasă societate a timpului. Prietenia ei cu doctorul Maurice Bernstein, medicul familiei, l-a influențat pe Orson dirijîndu-i afecțiunea către acesta, cu atît mai mult cu cît dr. Bernstein s-a erijat în mentorul și tutorele său nu numai după moartea părinților, dar l-a supravegheat, canalizîndu-i sensibilitatea artistică, din timpul vieții lor. Îi dăruia pînză, pensule, uleiuri și acuarele, îndemnîndu-l să picteze, domeniu în care copilul dovedea un talent de excepție și care s-a dovedit cu timpul a fi real. De asemeni i-a dăruit un teatru de marionete cu care micuțul Orson se juca cu multă risipă de imaginație și cu o siguranță neobișnuită pentru cei cinci ani ai lui. De la mama sa a moștenit dragostea pentru muzică dar și o sensibilitate aparte. La serate le muzicale date de ea participau personalitățile proeminente ale muzicii timpului — interpreți și compozitori — iar copilul Orson era întotdeauna impresionat de aceste manifestări. Viața muzicală a vremii era tutelată de Edith Rockefeller Mc Cormick, fiica lui John D. Rockefeller, care era în vremea aceea cel mai bogat om din America și care, căsătorindu-se cu Harlod F. Mc Cormick (inventatorul secerătoarei Mc Cormick), nu a făcut decît să unească două averi considerabile. Aceste Harold Mc Cormick moare la cîteva luni după premiera filmului **Cetățeanul Kane,** care este inspirat în mare parte de viața lui.

Cei care cunosc bine filmografia lui Welles știu modul în care imagina el agonia și moartea și-și reamintesc scena morții Isabelei Amberson din filmul **Strălucirea Fam. Amberson.** Vom transla un fragment din cartea lui Ch. Higham în care se povestește agonia mamei lui imediat după aniversarea lui Orson, moment care l-a marcat puternic.

„In impresionantul, spațiosul și elegantul lor apartament, Beatrice îi vorbea despre apropiatul ei sfîrșit, recitînd din Shakespeare, ochii ei strălucitori fiind acum umbriți de flăcările luminărilor de pe tortul zilei de naștere. Ochii ei, altădată verzi, erau acum aproape negri și îndurerați, carnea ei era galbenă, moale și bolnavă. I-a spus lui Orson să stingă toate luminările tortului, și, după ce el a făcut-o, pentru că nu mai era nici o altă lumină, în cameră, s-a instalat cu desăvîrșire întunericul. În acest mod tainic și aproape simbolic ea i-a povestit ce este moartea și cum nu este imposibil să te reîntorci la viață din acel înspăimîntător moment în care ea pune stăpînire pe tine. Nu s-a împlinit o săptămînă și frumoasa Beatrice Welles a murit."

Dr. Bernstein devine după moartea mamei sale sprijinul cel mai important al lui Welles (cunoscute fiind relațiile emoționale cu Beatrice și prezența lui permanentă alături de ea), nefiind deloc generos și nici dezinteresat, căci în afara activității medicale de excepție, la adăpostul șarmului incontestabil și a purtării sale calde, ascundea un caracter lacom și lipsit de scrupule.

DAR Orson — consecvent scopului său de înnobilare a trecutului — îl va reinventa, popularizînd legenda unui dr. Bernstein dezinteresat, altruist și nobil. Căci Bernstein a fost cel care împreună cu Welles tatăl decid ca Orson (care se dovedise a fi un elev slab în studiul aritmeticii, dar foarte bun la geografie, istorie și limbi, iar la citire, scriere, desen și muzică excelent) să meargă la elegantul și prețiosul colegiu Todd, același din care în 1927 fusese exclus Richard Ives Welles, fratele său mai mare, în vîrstă de 23 de ani, declarat bolnav, cu simptome avansate de schizofrenie. „Pentru Orson, însă, anii la Todd au fost cei mai fericiți din întreaga sa viață — notează Ch. Higham. Deși nu era atletic, el avea o personalitate puternică, un farmec enorm, astfel că majoritatea băieților îl adulau și rideau zgomotos de glumele lui... Crescuse enorm în înălțime și foarte repede. La 13 ani, în 1928, el avea deja peste 6 picioare înălțime (30,47 cm x 6) și cîntărea peste 180 pounds (1p = 453,39 gr.) Ochii săi migdalați, cu expresia lor stranie, orientală, fixau cu umor, sau cu dispreț, pe oricine. A avut întotdeauna un dar al fabulației. Repeta și înfrumusețea poveștile despre mătușile sale, despre care tatăl său îi povestise lucruri originale, extinzînd întotdeauna numărul lor de la 4 la 9 și menținînd această fantezie mulți ani mai tîrziu cînd se întîlnea în jurul mesei cu scriitorii Peter Noble, Kenneth Tynan și Maurice Bessy. În mod frecvent își asuma identitățile altor oameni O dată se dăduse drept fiul lui Edward C. Moore ; cu altă ocazie pretinsese că este fiul lui Roger Hill, simulînd o prăbușire bruscă atunci cînd un funcționar observase inițialele O. W. în interiorul pălăriei sale."

Într-o vizită făcută la Grand-Detour, unde locuia tatăl său, Orson se lăsase purtat de una dintre cele mai ciudate și incredibile aventuri imaginate de el. Reîntorcîndu-ne din nou la povestea lui Ch. Higham aflăm : „Dudley Crafts Watson, care locuia deseori la Sheffield House, era în Europa în acea vară cu soția lui, dar fiica sa Marjorie și doica se aflau în hotel. Orson a atras-o pe Marjorie și împreună au decis să părăsească micuțul oraș și din poartă în poartă să stringă banii care le trebuiau pentru a se lansa în meseria de actori. Asemeni bunicului Orson (care-și părăsise nevasta) ei dispăruseră și, pentru moment, toate eforturile de a le da de urmă se dovediseră inutile. Mergeau prin pădure dormind în scorburi și pe bușteni pînă cînd, în sfîrșit, au fost depistați în cealaltă parte a ținutului, călătorind amîndoi deghizați în băieți, cu Marjorie îmbrăcată în hainele disponibile ale lui Orson. Au fost găsiți jucînd o scenetă într-un colț de stradă pentru un penny de fiecare reprezentație și poliția i-a trimis acasă cu un avertisment serios."

La școala Todd, Orson Welles și-a demonstrat calitățile actoricești și de regizor jucînd și montînd spectacole ca **Richard al III-lea, Julius Caesar** dar și în muzicaluri unde avea ocazia să cînte și să danseze.

Autorul lucrării **Înălțarea și prăbușirea unui geniu american** povestește într-unul din capitolele referitoare la această perioadă a vieții lui Orson : „Dacă vreun băiat (în școală) îl ataca pe Welles cu pumnii, Orson dispărea în baie, își acoperea fața cu vopsea roșie și cînd ieșea arăta atît de cumplit însîngerat încît nimeni nu îndrăznea să-și reînceapă asaltul. El dădea reprezentații de o vrajă ciudată, demonstrînd intuiția precisă a artei actoricești, cînta și dansa în reviste muzicale, picta excelent (ambiția lui cea mai puternică era să devină pictor), făcea schițe și caricaturi într-un stil impresionant."

Un documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie

Itinerar coregrafic

ÎN acest Babilon care este New York-ul, fiecare a adus cu sine o înfățișare proprie, un gen de vestimentație și de comportament propriu — toți împreună oferind un **spectacol al străzii** cu care încep să mă obișnuiesc abia după o săptămînă. Pînă atunci, primirea caldă a prietenilor mă apără de frigul unei prea mari cantități de necunoscut. Îmi recapăt suflul cînd încep să circul singură către muzee și uit de mulțime, cînd, pe Fifth Avenue, ochii încearcă să cuprindă zgîrie-norii de oțel și sticlă. Nu mă copleșesc, cum nu mă copleșește nici munte1e. Îmi plac liniile lor îndrăznețe, fațadele în care se reflectă clădirile vecine. Urmăresc imaginea Catedralei Sf. Patrick, în stil neogotic, proiectată pe gigantul de sticlă alăturat, și norii ce trec pe cer, oglindiți pe etajele de sus.

Dar se pare că numai eu îmi pierd timpul în modul acesta, după felul cum mă izbesc de toți trecătorii, așa că mă integrez ritmului alert al celorlalți și mă îndrept către **Muzeul de Artă Modernă.** Aici, timpul real își încetinește mersul și trec dintr-un univers al imaginilor în altul, pînă cînd mă oglindesc, dintr-o dată, toată, în luciul auriu al **Negresei blonde** a lui Brâncuși. Resimt capacitatea nemăsurată de expresie evocatoare a acestor forme esențializate. Și, întorcîndu-mă, am în fața mea alte esențe : **Pasărea în spațiu, Pasăre măiastră, Cocoșul...** De cîte ori am mai intrat, apoi, într-un muzeu de artă modernă, în New York sau Washington, am așteptat întîlnirea cu Brâncuși și totdeauna el era acolo, prezent.

În preajma formelor elansate brâncușiene, gîndul mă poartă, cu nerăbdare, și către acea categorie de făptuitori ai artei — dansatorii — care încearcă mereu să-și depășească condiția lor de ființe supuse forței gravitației. Și întîlnirile mele cu Dansul — nu atîtea cîte aș fi dorit, căci e stagiune estivală — încep într-un chip potrivit, cu un medalion Jerome Robbins, coregraful american care a dat baletului de sorginte europeană o tentă aparte, absorbind în el influențe ale școlilor de dans modern, ale dansului de jazz și genului de show. Medalionul cuprinde două lucrări coregrafice, create la o distanță de patruzeci de ani, **Francy Free,** 1944, și **Citate antice,** 1984. Robbins a început ca un revoluționar și se apropie acum de clasicitate. **Francy Free,** pe muzica lui Leonard Bernstein, e lucrarea care l-a consacrat, fiind socotită primul balet „clasic american", ca subiect, atmosferă, limbaj. Într-un mic bar se întîlnesc trei marinari și cîteva fete. Prospețime, vigoare, frînchețe, umor. Vocabulele clasice, integrate într-o țesătură precumpănitor modernă, asociate uneori și cu mișcări acrobatice, au căpătat într-adevăr un colorit propriu. Ca tematică, **Citate antice** este la antipod : o suită de dansuri inspirate din sculptura antică greacă. Un șir sau un grup de două sau trei dansatoare pornesc de la o compoziție sculpturală și mișcările lor ulterioare o continuă ca spirit. Un stil neoclasic, deschis capacității de invenție modernă.

DUPĂ acest prim contact cu dansul american, plec cîteva zile la Washington. Nu se mai produce vertijul newyorkez. Atmosfera și aspectul general al orașului par a fi la scară europeană. Îmi petrec mai tot timpul în perimetrul muzeelor. Deși ușor jenată că particip la acest ritual modern, nu rezist să nu mîngîi și eu o bucată de lună la **Muzeul Național al Aerului și Spațiului.** Clădirea înelară a **Muzeului Hirshhorn,** cu grădina sa de sculpturi, înseamnă o nouă conversație cu arta secolului meu, iar vizitarea **Galeriei de Artă Freer,** un prilej de a mă surprinde mai deschisă decît pînă acum pentru frumusețea extremului orient.

Marile iubiri se consumă, însă, în aripa veche a **Galeriei Naționale de Artă.** Aici am venit din prima zi și revin în ultima — — la Vermeer din Delft, să-i revăd lumina magică care înnobilează oameni și lucrurile cele mai obișnuite.

Dar nici Dansul nu este zgîrcit cu mine la Washington. La **Centrul Artelor de Spectacol, John F. Kennedy,** o prismă uriașă ce capătă farmec numai sub luminile serii, merg să văd o trupă de prestigiu, **Teatrul American de Balet,** și doi coregrafi : Paul Taylor, unul dintre cei mai talentați creatori americani de astăzi, și George Balanchine, un titan al dansului acestui secol. Programul cuprinde două lucrări clasice, **Paquita** și un pas de deux din **Sylvia,** interpretate în cel mai impecabil stil clasic, și două lucrări moderne, copleșitoare. Primul lucru remarcabil este capacitatea trupei de a se plia, cu egală strălucire, mai multor stiluri, total diferite — și prima dovadă, baletul lui Paul Taylor, **Asfințit,** pe un colaj din muzica lui Edward Elgar. Taylor e cotat drept cel mai imaginativ, fertil și muzical coregraf al generației sale. Are un deosebit simț al umorului. Toate aceste calități sînt prezente în baletul pe care îl văd, dar nota lui dominantă este cuceritoarea puritate tinerească a relațiilor dintre cîțiva băieți și cîteva fete, întîlniți la asfințit. O francheță fără asprimi, delicată și puternică în același timp. Un lucru greu de obținut și admirabil realizat. Stilul său este aparte. Mișcările inventate de coregraf sînt foarte viguroase, la bărbați vecine cu acrobaticul, dar rămase în sfera expresivului. Dansatorii se desprind arareori de podea, trei sferturi dintre mișcări sînt pe pămînt sau chiar la pămînt. Baletul, montat în 1983, la Compania Paul Taylor, și intrat în repertoriul **Teatrului American de Balet** în această stagiune, a fost o piatră de încercare — mărturisesc dansatorii. Cea de-a doua capodoperă a serii este **Stravinsky Violin Concerto,** în coregrafia lui George Balanchine, lucrare montată în 1972 pentru **Baletul Orașului New York** și preluată de **Teatrul American de Balet** tot în ultima stagiune. Ca și la alte balete semnate de Balanchine, urmărind prima parte, am impresia că vizualizează muzica. Acest coregraf, care a creat peste 150 de balete, a depășit, prin virtuozitatea mișcărilor sale neoclasico-moderne, bătrîna virtuozitate a dansului academic. Și apoi, în **Stravinsky Violin Concerto** nu este vorba doar de frumusețea austeră a mișcării în sine, căci din ea nu lipsesc o undă de umor, un suflu liric, o boare de senzualitate, toate filtrate, însă, cu o finețe extremă ; pentru ca în finalul lucrării, o întreagă vitalitate, proprie folclorului rus, să se resimtă ca un parfum subtil.

REVIN cu toată această încărcătură sufletească la New York. Pe cît îmi permit împrejurările și timpul încerc să înțeleg viața din jurul meu în întregul ei, dar reiau și drumul către muzee. Și muzeele mă ajută și ele să înțeleg viața. **Bienala 1987,** deschisă la **Muzeul Whitney de Artă Americană,** e oglinda multor frămîntări și întrebări existențiale, căci, iată, unul dintre exponate este... un panou, pe care stă scrisă, cu litere mari, această parafrază la Descartes — „Consum, deci exist". Între aceste cuvinte este loc pentru o întreagă lume, de la comedie la dramă, și este loc și pentru tot felul de întrebări asupra granițelor artei. De aceea, poate, vizitarea colecțiilor de artă din alte epoci este mai odihnitoare — acolo zarurile au fost de mult aruncate. Într-un astfel de tărîm al păcii medievale, la **The Cloisters,** îmi petrec o zi întreagă, în preajma tapiseriilor cu **Vînătoarea Licornului.**

Asfințit — balet în coregrafia lui Paul Taylor și interpretarea trupei Teatrului american de balet

Și călătoriile pe Fifth Avenue, strada muzeelor, continuă cu Muzeul **Metropolitan,** care e din neamul giganților. Nu am ambiția de a-l epuiza, dar mă întorc în mai multe rînduri lîngă lumina ce aureolează figurile meditative din tablourile lui Rembrandt. Între întîlnirile inedite, de pe „strada muzeelor", este și aceea cu **Muzeul Evreesc :** patru mii de ani de istorie și artă, din timpurile biblice și pînă în prezent — și, tot aici, o expoziție a acelui fantast poet al penelului, Chagall. La **Muzeul Guggenheim,** surpriză : întreaga colecție este la Veneția. Dar pe spirala continuu suitoare a acestui melc uriaș, construit de Frank Lloyd Wright, mă întîmpină, fermecătoare, o mare retrospectivă Joan Miró. Alături de viziunile sale năzdrăvane, pline de haz și candoare, un zîmbet bun mă însoțește de-a lungul expoziției și mult timp după aceea.

Dar și întîlnirile mele cu dansul continuă. La **Lincoln Center,** pe scena **Operei Metropolitane,** văd două trupe de renume. O companie modernă, **Teatrul Olandez de Dans,** condusă de unul dintre cei mai buni coregrafi europeni, Jiri Kylián, și **Baletul Teatrului Mare din Moscova.**

După lunga iarnă a înghețului clasic, coregrafii de astăzi, din toată lumea, par a avea, parcă, aceeași deviză : „Să inventăm mișcare !". Și Jiri Kylián este unul dintre marii imaginativi. În spectacolul de la **Opera Metropolitană,** el prezintă patru balete, în game variate, de la anxietate la farsă. În mod obișnuit, Kylián nu istorisește ceva, ci povestea, redusă la esența ei, la implicațiile și repercusiunile ei sufletești, apare în imagini aluzive, ca în **Labirintul inimii.** Baletul pleacă de la o întîmplare reală, care a cutremurat întreaga trupă de balet — sinuciderea unei colege. Coregraful a exprimat în dans sentimentul de gol, neliniștile și întrebările fără răspuns ale celor rămași, într-o suită de dansuri camerale, create în 1984 și 1985, pe muzică de Schönberg, Webern și Dvorák. Mișcarea lor modernă este de o mare plasticitate — pentru fracții de secundă, unele grupuri de dansatori sugerînd compoziții statuare — și are ca dominantă linia sinuoasă. În aceeași arie a introspecției se înscrie și lucrarea **Strigăte silențioase,** creată de Kylián în 1986, pentru soția sa, Sabine Kupferberg : plasticizarea prin dans a procesului de autocunoaștere, cu întrebările, dubiile, imperfecțiunile sesizate și acceptarea de sine. Spațiul sinelui, în care se desfășoară aproape întreg baletul, este un spațiu prizmatic, cu delimitările transparente, ca un acvariu. Și dansul are lentoarea mișcărilor acvatice, pe muzica **Preludiului la după amiaza unui faun,** de Debussy. Dintre lucrările prezentate de Kylián, una singură aparține genului de dans teatral, povestind deci o istorie, și anume **Copilul și vrăjile,** pe „Fantezia lirică în două părți" a lui Ravel, a cărei premieră a avut loc în 1984. Dar se pare că nu aceasta e direcția de dans în care excelează Jiri Kylián, căci ingeniozitatea costumelor și decorului domină fantezia coregrafică în acest balet. De aceeași valoare cu **Labirintul inimii,** lucrarea **Șase dansuri,** creată în 1986, este un balet complex ca temă și excelent realizat.

Pentru spectacolele de balet ale **Teatrului Mare din Moscova** nu mai sînt bilete de două luni. Cunosc tot repertoriul clasic din programul de la **Opera Metropolitan,** dar aș vrea să văd un dansator, pe care l-am urmărit doar în cîteva secvențe dintr-un documentar de balet, Irek Mukhamedov — așa că mă interesez cînd dansează și merg la un bilet în plus. În programul serii este baletul **Vîrsta de aur,** pe muzică de Șostakovici, montat prima oară în 1930 și reluat, într-o viziune revizuită, în 1982, în coregrafia lui Iuri Grigorovici, directorul trupei. Apariția pe care o aștept, de fiecare dată, cu emoție este a lui Mukhamedov. Fac o operație de decupaj și-l urmăresc fascinată — ca mișcare pură, în sine. Este unul dintre acei dansatori de excepție pe care-i dă școala sovietică cam odată la 10—15 ani. Natură atletică, mișcare felină, linie impecabilă, turațiile sale en l'air și săriturile sînt atît de spectaculoase, încît nu pot să-mi dau seama ce face. Înregistrez numai zborul nefiresc și mă desmeticesc doar cînd s-a încheiat, cu regretul că nu mai continuă. E un fel de beție a mișcării.

O bună despărțire nu se poate petrece însă fără să cobori mai adînc în timp, către formele cele mai vechi de viață și civilizație ale unor locuri. Așa că ultima mea vizită este la **Muzeul Indienilor Americani.** Un prilej de a compara formele arhaice, conservate de arta noastră populară, cu acelea ale populațiilor din cele două Americi. Dar mult mai important este faptul că pot afla ceva și despre concepția de viață proprie civilizației băștinașilor. Indienii americani cred că omul este doar o părticică dintr-o vastă și fragilă balanță în care toate formele de viață se întrețes și interacționează și în care nici o parte nu este mai importantă decît alta. Și ei mai cred că fiecare om poate răsturna această balanță. Dacă strălucitoarea civilizație a Progresului, care a început să se înspăimînte deja de consecințele succeselor ei, și-ar destupa urechile pentru a auzi și astfel de modeste și înțelepte cuvinte, poate și-ar regăsi și propriul ei echilibru.

Liana Tugearu

Prezențe românești

STUDII ISTORICE

● Sub auspiciile Universității de științe, umanistice din Strasbourg, ale Centrului de cercetări pentru Europa centrală și sud-estică (CRESCO) și ale Asociației internaționale de istorie contemporană a Europei, a ieșit de sub tipar volumul de studii **Consecințele Tratatelor de pace din 1919—1920 asupra Europei centrale și sud-orientale.** Lucrarea, apărută în editura Asociației publicațiilor de pe lîngă Universitatea din Strasbourg, reunește comunicările prezentate la Colocviul internațional de istorie contemporană europeană ținut în capitala Alsaciei între 24—26 mai 1984 de cercetători din 12 țări. Alături de colegii lor din Europa și America de nord, istoricii români Viorica Moisuc, Eliza Campus, Nicolae Fotino, Ion Calafeteanu, Cristian Popișteanu, Dan Berindei, Ioan Talpeș s-au referit, în ordinea menționată, la următoarele subiecte : **Proiectul Confederației danubiene și interesele statelor succesorale ; Semnificația uniunilor zonale și a uniunii europene pentru statele din Europa centrală și sud-orientală ; Trăsăturile caracteristice ale diplomației române din anii '20 ; Opinia publică din România și Conferința de pace de la Paris ; Tratatul de la Trianon și România ; Problemele reorganizării României după primul război mondial ; Clauzele militare din tratatele de pace și potențialele militare ; România între securitate și dezarmare — problematica unei condiționări obiective.**

R.D. GERMANĂ

● A avut loc, la Berlin, cel de-al X-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Teatrali (A.I.C.T.). Valentin Silvestru a ținut aici o comunicare despre „O experiență românească : Teatrul Tineretului din Piatra Neamț". I s-a încredințat conducerea uneia din grupele de studiu. A fost reales (pentru a cincea oară) în Consiliul Comisarilor al Asociației.

În cadrul dezbaterilor au mai adus contribuții privind mișcarea teatrală românească Margareta Bărbuță și Dinu Kivu.

Criticul britanic John Elsom a fost reales în unanimitate președinte al Asociației, pentru un nou mandat de doi ani.

R.F. GERMANIA

● La editura „Steidl" a fost publicat volumul **Biografia robot și alte povestiri** de Norman Manea, o selecție din nuvelistica autorului. Sînt incluse lucrări apărute în volumul **Octombrie ora opt** (Editura Dacia, 1981) : **Puloverul, Moartea, Ceaiul lui Proust, Nunțile, Ora exactă, Lipova, Punctul de inflexiune, Portretul caisului galben, Peretele despărțitor, Marină cu păsări** și **Biografia robot.** În prospectul ce însoțește apariția cărții sînt reproduse datele biobibliografice ale autorului, fotografiile cărților sale editate în România, precum și aprecierile elogioase făcute de Heinrich Böll în legătură cu proza sa.

ITALIA

● Societatea italiană de Studii Române „Miron Costin" a organizat recent la Padova o Seară a culturii românești. În prima parte, Mihail Dăncuș, directorul Muzeului etnografic din Sighet (Maramureș), a prezentat conferința „Arta și arhitectura în lemn din Maramureș". În partea a doua a serii, poeta Ileana Mălăncioiu a citit din cartea sa, **Peste zona interzisă** (poezii însoțite de traducerea în italiană). Dezbaterile au fost conduse de profesorul universitar Lorenzo Renzi.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 50, joi 10 decembrie 1987

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

50

În întîmpinarea
CONFERINȚEI NAȚIONALE A PARTIDULUI
TREPTELE FILMULUI SOCIALIST ROMÂNESC
(Paginile 12 — 13)

PATRIOTISMUL SOCIALIST

SENTIMENTUL patriotic este expresia unei duble situări, în istorie și deopotrivă în actualitate. Cele două dimensiuni se îmbină armonios și inseparabil, formînd o sinteză ce dobîndește în fiecare epocă un profil distinct, caracteristic întru totul momentului străbătut. Coordonatele istorice înseși, adevărate permanențe ale patriotismului, capătă valori, funcții și forme noi, determinantă fiind perspectiva prezentului. Conștiința patriotică urmează și ea legile dialectice ale evoluției.

Este incontestabil astăzi că în anii socialismului, și îndeosebi în epoca avînd ca reper istoric fundamental Congresul al IX-lea al partidului, s-a modelat noul sentiment patriotic, patriotismul socialist, componentele sale specifice apărînd și impunîndu-se în cursul însuși al marelui proces de transformare revoluționară a societății românești. Principala trăsătură a acestei noi conștiințe patriotice o reprezintă munca, efortul unanim mobilizat pus în slujba construcției socialiste, a înfăptuirii politicii partidului. Atitudinea față de muncă exprimă în mod esențial atașamentul față de patria socialistă, față de idealurile și năzuințele sale, constituind cea mai obiectivă diagramă a conștiinței patriotice.

ÎN același timp se creează și un manifest sentiment de mîndrie pentru realizările obținute, pentru ceea ce s-a înfăptuit în cadrul edificării socialiste. Marile obiective făurite în epoca dinamică în care ne aflăm devin valori simbolice, semnificînd amplitudinea grandioasă a proiectelor transpuse în realitate. Transfăgărășanul, Canalul Dunăre — Marea Neagră, Canalul Poarta Albă — Midia Năvodari, Metroul bucureștean sînt însemnele istorice ale timpului nostru, mărturiile deschise către viitor ale prezentului.

Prețuirea și admirația pentru înfăptuirile socialiste constituie un factor de bază în configurația sentimentului patriotic, la adîncirea și exprimarea sa un rol important revenind oamenilor de artă și cultură. În acest sens, la cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, arăta : „Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile, trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru. Numai o asemenea cultură, o asemenea activitate literar-artistică, de toate genurile, inspirată din munca și viața poporului, va avea, într-adevăr, o contribuție uriașă la întreaga operă de transformare a societății, de formare a omului nou, cu un înalt spirit revoluționar, constructor conștient al socialismului și comunismului în România !"

ACUM, în pragul importantului eveniment politic pe care îl constituie Conferința Națională a Partidului Comunist Român, puternica angajare revoluționară a întregului popor pentru realizarea sarcinilor și a obiectivelor economice în spiritul exigențelor formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu reprezintă o manifestare elocventă a patriotismului socialist ce animă pe toți oamenii muncii din țara noastră. În avîntul creator specific perioadei în care ne aflăm se regăsește forța mobilizatoare a noii conștiințe patriotice, a convingerilor revoluționare proprii constructorilor socialismului, a prețuirii și dragostei pentru valorile societății noastre. Marile izbînzi ale prezentului atît de bogat în ctitorii menite să-i perpetueze dimensiunile impresionante reprezintă o garanție fermă a continuității vastului proces de transformări revoluționare, de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Rezultate măreț ale muncii și dăruirii noastre, ele constituie totodată imboldul însuflețitor al construirii viitorului pe coordonatele atît de generoase stabilite de Congresul al XIII-lea și de Programul partidului, Conferința Națională reprezentînd o nouă treaptă pe calea dezvoltării socialiste a țării.

„România literară"

OMAGIU de **Eugen Palade**

LAUDĂ PATRIEI

Despre patrie, numai de drag și de bine,
ea, ce-a trecut prin dureri și nevoi,
care pe toți în poala ei sfîntă ne ține,
mumă a noastră născătoare de noi.

Despre patrie, numai de bine și drag,
ea, ce ne-ndrumă lumina prin lume
și dintru care puterile noastre se trag,
mumă supremă neamului de mume.

Pentru patrie, cu dragostea toată
din răsăritul zilei pînă-n apus,
cea mai fierbinte din cîte vreodată
rugăciune omenească s-a spus.

Pentru patrie, patria noastră română,
cea de ieri, cea de azi, cea de mîine,
liberă, suverană, stăpînă,
care aer ne este, și sare, și pîine.

Mulțumescu-ți ție-n genunchi, patria mea,
ocrotitoare a numelui meu,
despre tine, pe vreme bună sau rea,
numai de drag, cu dragoste, mereu.

Petru Anghel

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Perspective ale dezarmării nucleare

ÎN ACESTE ZILE în centrul atenţiei publice, s-au situat vizita în S.U.A. a secretarului general al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov, şi convorbirile purtate cu preşedintele Ronald Reagan. Realizarea întîlnirii la nivel înalt sovieto-americane, desfăşurarea şi rezultatele ei au fost salutate cu satisfacţie de cercurile largi ale opiniei publice internaţionale, fiind apreciate ca un mare succes al cauzei păcii, ca deschizătoare de noi perspective în domeniul dezarmării.

Este o realitate că după decenii şi decenii de cursă frenetică a înarmărilor, de creştere la proporţii monstruoase a arsenalelor, acum, s-a convenit pentru prima oară o măsură de amploare privind înfăptuirea unui pas efectiv pe calea dezarmării, eradicarea şi distrugerea unor întregi categorii de arme. Şi nu orice fel de arme, ci eliminarea de arme nucleare, respectiv acea categorie de mijloace de distrugere care a pus sub semnul întrebării însuşi viitorul şi existenţa omenirii ! Prin acordul semnat la Washington, nu numai că ameninţarea trecerii în nefiinţă a omenirii se reduce cu echivalentul a mii şi mii de Hiroshime, dar se confirmă indubitabil, cu puterea faptelor, că ideea eliminării armelor nucleare, înfăptuirea dezarmării nu sînt deziderate utopice, lozinci abstracte — ci ţeluri concrete, realiste şi realizabile, a căror înfăptuire este categoric posibilă în condiţii istorico-sociale şi politice determinate. Pe calea luminoasă sub frontispiciul ideilor păcii şi dezarmării s-a făcut un prim pas — şi alţii trebuie să-i urmeze.

În aceste împrejurări, poporul român îşi exprimă cu atît mai mult satisfacţia, cu cît România socialistă, partidul nostru, secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu au militat neobosit, cu o excepţională consecvenţă şi tenacitate pentru atingerea acestui obiectiv. Este cunoscut că, încă de la începutul instalării rachetelor cu rază medie de acţiune în Europa, România a cerut încetarea imediată a măsurilor şi contramăsurilor de amplasare ; la Congresul al XIII-lea al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia în Raportul Comitetului Central : **„Este necesar să fie reluate negocierile dintre S.U.A. şi Uniunea Sovietică, negocieri care să fie desfăşurate cu toată seriozitatea şi răspunderea, pornindu-se de la necesitatea realizării unui acord corespunzător cu privire la armele nucleare şi la alte arme, dar care trebuie să aibă în vedere şi soluţii privind diminuarea rachetelor cu rază medie din Europa şi, în continuare, a tuturor armelor nucleare".**

Se poate spune că este nu o coincidenţă fericită, ci o confirmare istorică a justeţii poziţiilor preconizate la Congresul al XIII-lea, faptul că acum lucrările Conferinţei Naţionale se vor desfăşura în condiţiile realizării respectivului acord.

De altfel, este bine cunoscut că România socialistă, preşedintele Nicolae Ceauşescu au subliniat stăruitor că realizarea acordului privind eliminarea eurorachetelor, deci angajează direct cele două state, este o problemă de foarte larg interes, atît pentru statele din Europa, cît şi din întreaga lume — şi ca atare se impune ca toate ţările, indiferent de orinduire, sisteme de alianţe, situare geografică să-şi aducă contribuţia la crearea unor condiţii cît mai favorabile negocierilor, la mobilizarea opiniei publice, la susţinerea ideii de dezarmare nucleară, pentru distrugerea rachetelor cu rază medie şi mai scurtă de acţiune. Iar faptele vieţii stau mărturie că România şi-a adus din plin contribuţia în acest sens, fără şovăire, fără odihnă, fără nici un fel de ezitare.

Este adevărat, acordul încheiat priveşte doar o parte, restrînsă, a armamentului nuclear. Tocmai pornind de la această realitate tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia chiar în aceste zile : **„Apropiata întîlnire sovieto-americană la nivel înalt şi semnarea acordului privind eliminarea rachetelor cu rază medie de acţiune şi operativ-tactice din Europa şi Asia reprezintă un moment de însemnătate istorică. Dar, avînd în vedere că şi după eliminarea rachetelor cu rază medie mai rămîn încă uriaşe cantităţi de arme nucleare, este necesar să fie intensificată, în continuare, lupta unită a popoarelor, a forţelor păcii de pretutindeni pentru a se face noi paşi înainte pe calea dezarmării nucleare, pentru lichidarea totală a armelor nucleare din întreaga lume".** Sînt cuvinte care răsună ca un mobilizator apel ; în lupta pentru eliminarea primejdiei nucleare a fost cucerită o primă şi importantă bătălie, dar încă nu victoria pentru făurirea unei lumi eliberate de spectrul nimicirii nucleare sau chimice, de povara celorlalte mijloace de distrugere în masă. Pentru o asemenea victorie, trebuie făcut totul, trebuie depuse eforturi şi mai intense sub efectul stimulator al succesului înregistrat acum.

În acest sens, poporul român salută aprecierile potrivit cărora pe agenda viitoarelor convorbiri sovieto-americane va figura ca subiect prioritar reducerea cu 50 la sută a armamentelor nucleare strategice, concomitent impunîndu-se măsuri eficiente în direcţia dezarmării convenţionale, interzicerii armei chimice, evitării militarizării spaţiului cosmic.

La întîlnirea şi convorbirile dintre Mihail Gorbaciov şi Ronald Reagan au fost abordate şi numeroase alte probleme ale vieţii internaţionale. Este şi aceasta o dovadă că spiritul raţiunii, luciditatea politică se afirmă tot mai mult, că dialogul cîştigă teren în detrimentul confruntării, al politicii de forţă şi ameninţare cu forţa. Aşa cum a susţinut şi susţine neobosit România socialistă, aşa cum a subliniat cu o stăruinţă ce-i este proprie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — aceasta şi numai aceasta, — respectiv tratativele, negocierile, soluţionările politice reprezintă singura cale de acţiune în consens cu interesele cauzei păcii.

Cronicar

Viaţa literară

ÎN ÎNTÎMPINAREA CONFERINŢEI NAŢIONALE A PARTIDULUI

Întîlniri cu cititorii

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului şi a celei de a 40-a aniversări a proclamării Republicii au avut loc întîlniri cu cititorii la Biblioteca judeţeană Cluj, Liceul de Filologie-Istorie, Universitatea cultural-ştiinţifică din Cluj-Napoca, precum şi o vizită de documentare pe platforma industrială a municipiului Dej. Au participat : **Horia Bădescu, Augustin Buzura, Sergiu Pavel Dan, Virgil Bulat, Vasile Frăteanu, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Nicolae Mocanu, Viorel Cacoveanu, Adrian Popescu, Marian Papahagi, Mircea Muthu, Liviu Petrescu, Irina Petraş, Vasile Sălăjan, Radu Săplăcan, Ion Vlad, Tudor Vlad.**

● În organizarea Comitetului de partid Presă şi a Biroului organizaţiei de partid de la Întreprinderea de mecanică poligrafică, în ziua de 26 noiembrie a.c., în întîmpinarea Conferinţei naţionale a partidului şi a aniversării a 40 de ani de la proclamarea Republicii, a avut loc şezătoarea literară „Partidului şi ţării omagiul poeziei".

Despre semnificaţia întîlnirii a vorbit **Pavel Foiaş,** directorul întreprinderii. Au citit din creaţia lor poeţii : **Lucian Avramescu, Florin Costinescu, Nicolae Dragoş, Nicolae Dan Fruntelată şi Ion Horea.**

● Cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi al revistei „Cîntarea României", au avut loc, în comuna Făget din judeţul Timiş, întîlniri cu cititorii la Întreprinderea Materiale Construcţii (I.M.C.), la Căminul cultural Făget, cu membrii cenaclului din localitate, la librăria Făget unde a fost prezentată cartea „Sub poale de codru verde" a folcloristului **Cornel Vesălău.** Au participat scriitorii : **George Alboiu, Iosif Lupulescu, Aureliu Goci,** precum şi membri ai cenaclului local : **Ion Căliman, Ştefan Marinconi, Arcadie Chireschbaum, George Popovici, Cornel Vesălău, Titus Dobîndă, Ion Meda, Petre Icobescu, Dumitru Tomoni, Ion Avramescu, Ion Stoica, Ion Cernescu, Ernest Petrovici, Geza Iuhasz, Ioan Chiricescu, Delia Moruţ, Vasile Gondoci.**

● Sub auspiciile Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Brăila, în ziua de 27 noiembrie a.c. a avut loc, în sala Teatrului dramatic „Maria Filotti" din Brăila, lansarea volumului de versuri „Sărbătorile poetului" de **Mihu Dragomir,** apărut la Editura Minerva. Au participat **Teodor Vârgolici,** redactorul şef al editurii, **Mircea Scarlat,** prefaţatorul volumului, şi **Chira Dragomir,** îngrijitoarea ediţiei. În cadrul manifestării au mai luat cuvîntul profesorul **Ştefan Mircescu** şi **Lucian Chişu,** din partea Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă. Actorul Laurenţiu Nicolau a citit din opera lui Mihu Dragomir. Cu acelaşi prilej a avut loc o manifestare literară şi la Liceul industrial „Progresul" din Brăiliţa.

● La cenaclul literar „Albatros" din comuna Ulmeni, jud. Călăraşi, **Marin Sorescu.**

● La liceul „Mircea cel Bătrîn" şi la şcolile generale nr. 12, 27 şi 35 din Constanţa, **Octavian Paler.**

● La cenaclul „Orizontul" al Casei de cultură a sindicatelor din Sf. Gheorghe, **Ion Horea,** cu ocazia apariţiei volumului de poezii „Viaţa viaţa". Autorul cărţii a fost prezentat de poetul **Ion Munteanu.** În aceeaşi împrejurare, **Ion Horea** a adus un omagiu vieţii şi operei lui **Mihai Beniuc.**

● La liceul energetic nr. 4 din Bucureşti a avut loc o întîlnire cu cititorii, în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului.

Au citit din lucrările lor, poezii închinate evenimentului : **Elvira Ivaşcu, Valeriu Gorunescu, Petru Marineseu, Victor Gh. Stan** şi **Mihaica Gorunescu.**

● Organizate în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" de către Consiliul de educaţie politică şi cultură socialistă al municipiului Cluj-Napoca şi de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Cluj, „Zilele culturii clujene" au prilejuit numeroase manifestări culturale şi literar-artistice la care au participat scriitorii clujeni. În „Ziua dedicată literaturii şi cărţii" au avut loc întîlniri cu cititorii, prezentări de cărţi, recent apărute la Editura Dacia, expoziţii de cărţi, dezbateri şi şezători literare. Au participat : **Horia Bădescu, Mariana Bojan, Domiţian Cesereanu, Constantin Cubleşan, Mircea Ghiţulescu, Negoiţă Irimie, Letay Lajos, Ion Lungu, Marosi Peter, Radu Mareş, Mircea Muthu, Ion Oarcăsu, Petru Poantă, Dumitru Mircea, Vasile Rebreanu, Vasile Sălăjan, Miron Scorobete, Valentin Tascu, Eugen Uricaru, Ion Vlad.**

Dialogul fructuos cu cititorii a pus în lumină realizările literaturii noastre contemporane, subliniind rolul literaturii în formarea conştiinţei socialiste a oamenilor muncii.

Colocviul de literatură română contemporană

● Organizat de Uniunea Scriitorilor, Consiliul Popular al Oraşului Oltenita şi Inspectoratul şcolar judeţean în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului, a avut loc recent un colocviu de literatură română contemporană la Oltenita referitor la evoluţia romanului postbelic şi formele lui actuale. Au luat parte la dezbateri : **Marin Sorescu, Al. Piru, Eugen Simion, Costache Olăreanu, Mircea Nedelciu, Petre Anghel, Monica Spiridon, Silviu Angelescu, Ion Bogdan Lefter, Sorin Preda.**

Au participat cadre didactice din judeţ, oameni ai muncii din unităţile economice ale oraşului, elevi. La manifestarea care a fost urmărită cu atenţie şi interes de publicul din Oltenita au participat deasemenea, tovarăşul **Dumitru Nicolae Şurian,** primarul oraşului, **Gheorghe Carp,** preşedintele Consiliului judeţean al sindicatelor, **Nicolae Şandru,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Călăraşi şi **Lucian Pavel,** inspector de limba română.

În spiritul colaborării

● La invitaţia A.W.A. — Societatea pentru drepturile de autor din R.D. Germană — la întîlnirea de lucru a instituţiilor similare din ţări socialiste a participat tov. **Traian Iancu,** vicepreşedinte al Fondului Literar din Republica Socialistă România.

Manifestări „Liviu Rebreanu"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bistriţa-Năsăud, redacţia revistei „Vatra" — Tîrgu Mureş şi alte organizaţii culturale şi obşteşti au organizat în perioada 20—22 noiembrie 1987 Saloanele culturale „Liviu Rebreanu", ediţia a V-a. Desfăşurate sub titlul generic **„Cultură şi civilizaţie românească", în** cele trei secţiuni : „Rebreanu şi contemporanii săi", „Feţele unui veac", „Rebreanu şi proza contemporană. Romanul în faţa vieţii — document şi transfigurare" şi „Cultură şi timp istoric" au avut loc ample dezbateri asupra creaţiei şi locului scriitorului în contemporaneitate, asupra mesajului adresat posterităţii. În cadrul acestor manifestări a fost omagiat **Radu Petrescu.** Au participat cu comunicări : **Cornel Moraru, Constache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Lucian Valea, Alexandru Vlad, Ion Simuţ, Georgeta Ene, Eva Catrinescu, Maria Luiza Cristescu, Mihai Sin, Ioan Ilieş, Dan Arsenie, Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian, Stelian Tănase, Alexandru Paleologu, Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu, Sorin Vieru, Radu Bercea, Oliv Mircea, Mihai Şora, Virgil Ciomoş, N. Steinhardt, Anca Vasiliu, Andrei Nestorescu, Magda Cîrneci, Andrei Cornea, Horea Lazăr, Nicolae Băciuţ.**

Invitaţii au fost primiţi de **Constantin Băduca,** secretar cu probleme de propagandă al Comitetului judeţean Bistriţa-Năsăud al P.C.R. şi **Simion Lupşan,** primarul municipiului Bistriţa. La manifestările de la Bistriţa şi Prundu-Bîrgăului au luat parte **Florea Iordan,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bistriţa-Năsăud şi **Nicolae Gălăţean,** vicepreşedinte al Comitetului.

● În zilele de 28—29 noiembrie, la Tîrgu Mureş, s-au desfăşurat „Zilele Liviu Rebreanu", ediţia a V-a, organizate de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Consiliul judeţean şi Consiliul municipal al sindicatelor, Revista „Vatra", Biblioteca judeţeană, Casa de cultură a sindicatelor şi Cenaclul literar „Liviu Rebreanu", în seria de manifestări dedicate Conferinţei Naţionale a P.C.R.

La festivitatea de deschidere au luat cuvîntul : **Maria Deac,** preşedinte al Consiliului judeţean al sindicatelor Tîrgu Mureş, **Antoaneta Somodi,** preşedinte al Comitetului judeţean de Cultură şi educaţie socialistă, **Florea Bogdan,** preşedinte al Consiliului municipal al sindicatelor, istoricul literar **Niculae Gheran, Cornel Moraru,** redactor-şef al revistei „Vatra", **Silviu Petru Olaru,** secretar al Cenaclului literar „Liviu Rebreanu".

Juriul Concursului judeţean de poezie, proză şi teatru, format din **Cornel Moraru, Nicolae Băciuţ, Lazăr Lădariu, Caloi Ion, Anton Cosma, Curtifan Ion,** a acordat premii concurenţilor : **Ana-Maria Crişan, Veronica Farcaş, Ioan Găbudean, Maria Dorina Paşca, Doina Constantinidi Tompea, Ioan Băndilă Mărceanu, Anişoara Munteanu-Drăghici, Angela Fanea, Alina Wellman, Răzvan Ducan, Adriana Poenaru,** pentru poezie ; **Ileana Filipescu, Petru Popa, Emilia Lona Vereş,** pentru proză, şi **Bloj Beatrice,** pentru teatru.

În cadrul sesiunii consacrate operei marelui prozator, coordonată de scriitorii **Niculae Gheran, Nicolae Crişan** şi **Mihai Sin,** au prezentat referate şi comunicări : **Timotei A. Enăchescu, Alexandru Toşa, Iulius Moldovan, Tereza Periş-Chereji, Ştefan Borbely, Rodica Puia, Ironim Marţian, Florea Bucur, Silvia Udrea, Dumitru Mureşan, Gheorghe Munteanu, Carmen Munteanu** şi **Mihai Maior.**

SEMNAL

● **Cella Delavrancea — DINTR-UN SECOL DE VIAŢĂ.** Ediţie îngrijită şi alcătuită, studiu introductiv, note, comentarii, repere istorico-literare, bibliografie de Valeriu Râpeanu. **(Editura Eminescu, XXII + 624 p., 33 lei).**

● **Radu Rosetti — PENTRU CE S-AU RĂSCULAT ŢĂRANII.** Ediţie îngrijită în colecţia „Biblioteca de filosofie a culturii româneşti", studiu introductiv şi note de Z. Ornea. **(Editura Eminescu, L+456 p., 42 lei).**

● **Tudor Popescu — MILIONARUL SĂRAC.** Volum în seria „Teatru comentat". **(Editura Eminescu, 458 p., 15,50 lei).**

● **Vladimir Colin — ŞASE BRĂŢĂRI PENTRU GLEZNĂ.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 86 p., 11 lei).**

● **Nicolae Neagu — CU MÎNA STÎNGĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 74 p., 16,75 lei).**

● **Luisa Valmarin — STUDII DE LITERATURĂ ROMÂNĂ MODERNĂ ŞI COMPARATĂ. (Editura Eminescu, 220 p., 11 lei).**

● *** * * ISTORIA GÎNDIRII LINGVISTICE ROMÂNEŞTI,** vol. I. Redactor responsabil Lucia Wald. Texte comentate de Ion Coja, Constantin Dominte, Ecaterina Goga, Ioana Prioteasa Lucia Wald. **(Tipografia Universităţii Bucureşti, 360 p., lei 44).**

● **Tudorel Oancea — ARSITA ZĂPEZILOR.** Roman. **(Editura Junimea, 222 p., 12,50 lei).**

● **Ana Ionită — FATA DE NOTA ZECE.** Roman. **(Editura Albatros, 226 p., 8,25 lei).**

● **Mariana Ionescu — EXERCIŢII DE FIDELITATE.** Roman. **Editura Cartea Românească, 258 p., 11 lei).**

LECTOR

A apărut

Almanahul „Magazin"

Din sumar : ● Vibrant omagiu conducătorului iubit ● Conferinţa Naţională a partidului ● 1848—1918—1948 — Momente fundamentale ale istoriei poporului român ● Continuitate neîntreruptă în vatra strămoşească ● Ofensiva noului în strategiile dezvoltării ● Brigada ştiinţifică „Magazin" — Cele mai interesante întrebări ale anului... şi răspunsurile date de specialişti ● Dosare „Magazin" — Energia, o problemă mondială. Informatica şi dezvoltarea, Pămîntul necunoscut etc. ● Album color „Magazin", fotografii-document ● Secvenţe recente din explorarea spaţiului cosmic ● Există o antilume ? ● Dimensiunile medicinii de azi şi de mîine ● Probleme elucidate ? Ştiinţa revine asupra lor... ● Creaţii de design în vestimentaţie şi decoraţiuni interioare (album color) ● Sport. O „Stea" la 40 de ani... ● Top 10 — Topul celor mai interesante zece descoperiri ale anului 1987 ● Jocuri, teste perspicacitate, întîmplări adevărate ● Ştiinţa în slujba justiţiei — file din istoria criminalisticii în 7 episoade ● Anticipaţie „Magazin". Antologie de science-fiction.

În întîmpinarea Conferinței Naționale a Partidului

A vorbi despre omul acestui timp

ISTORIA constituirii și dezvoltării literaturii noastre este strîns împletită cu afirmarea a ceea ce, în timp, a devenit „corpusul" de valori etico-morale ale poporului român. Seismograf de o tot mai mare sensibilitate, literatura a adus în creațiile tuturor genurilor sale fărîma spirituală a omului din aceste locuri, s-a făcut purtătoarea aspirațiilor lui, i-a pus în lumină resursele de gîndire și simțire, neostenind a-și schița un profil specific. Una dintre permanențele majore ale literaturii române este năzuința de interpretare a omului în funcție de capacitatea sa de a-și formula idealuri și a le atinge, în raport cu atracția exercitată asupra lui de marile comandamente moral-sociale : dreptatea, libertatea, demnitatea, cinstea etc. Nu întîmplător, capodopera folclorului literar românesc, **Miorița**, transpune în vers de geniu un proces prin ale cărui instanțe se desfășoară o profundă pledoarie pentru adevăr, cunoaștere și judecare a omului în strînsă legătură cu valoarea faptelor sale. Între multele lecturi ale **Mioriței**, să o includem și pe aceea care o vede ca pe un labirint, un șir de grele vămi ce trebuie — și sînt — parcurse pentru apărarea valorilor morale fundamentale, în stare să decidă între viață și moarte, între a fi și a nu fi demn de numele și calitatea de om. Triumful prin care este absolvit labirintul are, așadar, o adîncă semnificație morală. Nunta în cer sugerează pe de o parte permanența ideii de justiție în favoarea adevărului și dreptății, pe de alta — faptul că omul încetează a fi trecător numai în măsura în care existența sa este concentrată în idealuri eterne. Nu altfel sînt polarizate sensurile în capodopera liricii culte românești, **Luceafărul** eminescian, cînd opune geniului pe acel „copil de casă", separînd, cu infinite nuanțe, termenii esențiali între care acționează existența umană, raporturile antagonice dintre orizonturile justificării prin creație, prin fapta care să dăinuie în timp, și soluția succesului în viață cu moralitate de „paj ce poartă pas cu pas / A-mpărătesii rochii". Și de data aceasta au loc o transpunere în ideal, o altă „nuntă în cer", contemplația rece a geniului, retragerea în propria lume ce sancționează morala derizorie a conjuncturii. Luceafărul nu se retrage din universul înălțător al omului, ci ia distanță față de relele moravuri de natură a reduce sufletul la dimensiuni de pigmeu.

ACEASTĂ tranșee în care sînt concentrate valorile omului în opoziție cu primejdiile amenințînd să-l deturneze de la traiectoria sa spirituală traversează toate operele fundamentale ale scrisului nostru. Adunați la vorbă domoală într-o halucinantă noapte dintr-o nu mai puțin halucinantă vreme care-și estompează contururile și le topește pînă a se preface în atemporal, povestitorii și ascultătorii din **Hanu Ancuței** supun unei complexe, fine și limpezi judecăți lumea, prin viziunea lor despre ea. Pe fundalul mirificei încețoșări, trec, în adeziunea potolită a celor de față, omul inteligent și drept, luptătorul pentru libertatea semenilor săi, adversarul împilării, abuzului de putere, avariției... Din înaltul acelui timp fără timp, veghează parcă umbra unui strămoș unanim acceptat și, din mereu alte unghiuri, cu felurite chipuri, sugerează infinitele ipostaze ale umanului : a fi demn, moral, a exprima omul în ceea ce are el esențial în această parte a lumii. Recompunînd parcă scena, dar cu propria sa distribuție, Marin Preda, în **Moromeții**, e mereu obsedat de aceeași problemă a existenței umane, valorificată prin etică individuală și socială. Țăranii din poiana lui Iocan discută istoria trecută, prezentă și cea venind către ei cu grăbire, fascinați parcă de nevoia de a deosebi binele de rău, de a demonta mecanismul prin care se produce primul sau apare cel de-al doilea. Dar aceasta este dialectica întregii opere a lui Marin Preda. Aflarea drumului către omul adevărat este „crucea" pe care o poartă Ilie Moromete, apasă greu pe umărul lui Niculae sau al filosofului Petrini din **Cel mai iubit dintre pămînteni**. Este, aici, exprimată prin unul dintre cei mai importanți exponenți ai ei, problema pe care și-o pune, cu acută responsabilitate socială, întreaga literatură română contemporană, cu deosebire de la Congresul al IX-lea al partidului. În planul structurilor sociale, în spațiul legislativ, de norme și principii asumate de cursul nou al dezvoltării țării, s-a creat cadrul prielnic afirmării valorii omului, existenței sale demne. Care sînt datele ca peisaj uman real, viu, ale acestei schimbări adînc semnificative ? Cum își acoperă ele scopurile ? Ce le depărtează de țelurile generoase vizate ? Care sînt reflexele în individ, în societate ? Iată întrebări pe care, mai ales în ultimele două decenii, le găsim în cărțile de largă audiență publică și de interes pentru istoria literară a acestui timp. Identificarea, ca teritoriu pentru literatură, a primelor decenii postbelice are loc tot prin prisma aceleiași dialectici a căutării și apărării sensurilor ideii de om, căreia socialismul i-a adus inconfundabile nuanțări.

LITERATURA scrisă în perioada de după Congresul al IX-lea al partidului a proiectat problematica omului de azi pe fundalul întregii istorii a devenirii sale etico-morale. Tema omului contemporan, a omului modern, aflat într-un major impact cu socialul a impus, nu mai puțin, concentrarea asupra codului de valori eterne în care constă statura morală a unui popor. A repus, cu acuitate, în discuție, problemele cinstei, demnității, hărniciei, responsabilității sociale, valorificării datelor individuale în spațiul social, ca repere de personalizare, de devenire, de afirmare umană. A adîncit, totodată, convingerea că aceste valori se manifestă pe un teren de contradicții, traversează drumuri sinuoase, își cîștigă nuanțele în complexe procese. Literatura noastră contemporană cunoaște o perioadă de puternică axare pe realitatea lumii românești de azi. Este o literatură care, prin respectarea și perfecționarea uneltelor proprii, nu dă soluții, ci pune întrebări, incitată tocmai de umanitatea în care se naște. O literatură care încearcă să pătrundă în morfologia umanului aflat în ipostazele sale de eroism, de abnegație, de slujire a obștii, sau, dimpotrivă, situîndu-se la antipozii acestor date morale. Cu alte cuvinte, obsesia demontării mecanismului înălțării sau decăderii omului, statornică în literatura română, a căpătat, cu multe din cărțile acestui timp, dimensiuni inedite. Un roman polivalent ca **Vînătoarea regală** de D. R. Popescu poate constitui, în acest sens, un punct de referință pentru întreaga viziune problematizatoare a prozei de azi în România. În căutarea adevărului, mereu, mereu deschis, este străbătut un teritoriu dens dramatic, adesea tragic, uneori clovnesc. Omul învinge în măsura în care nu încetează să întrebe care-i drumul cel adevărat. Omul traversează spații uriașe de viscol, ca-ntr-o memorabilă scenă din **Ucenicul neascultător** de George Bălăiță, spre a descoperi mereu alte dileme sau, ca în **Scaunul singurătății**, noul roman al lui Fănuș Neagu, căutîndu-se pe el și dreptatea lui, se situează într-o unică umanitate. Referindu-ne numai la proză, putem afirma că tensiunile aceleași interogații despre omul de azi din România, sensurile și piscurile sale, suișurile și ratările lui le regăsim (enumerarea, cu ierarhia alfabetului, este fatal incompletă) în cărți de : Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Vasile Andru, Paul Anghel, Eugen Barbu, Ștefan Bănulescu, Vasile Băran, Adriana Bittel, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Mircea Ciobanu, Radu Cosașu, Maria Luiza Cristescu, Dana Dumitriu, Paul Georgescu, Bedros Horasangian, Alexandru Ivasiuc, Ion Lăncrănjan, Corneliu Leu, Mircea Nedelciu, Radu Mareș, Tudor Octavian, Costache Olăreanu, Octavian Paler, Radu Petrescu, Dumitru Popescu, Vasile Rebreanu, Petre Sălcudeanu, Dinu Săraru, Mircea Horia Simionescu, Mihai Sin, Corneliu Ștefanache, Cristian Teodorescu, Marius Tupan, Constantin Toiu, Eugen Uricaru... O analiză a poeziei, sub raportul valorilor etico-morale, propuse, va reliefa, la fel, militantismul în slujba omului de aici și de acum, reflecțiile fundamentale privind destinul său, aceleași preocupări polarizînd dramaturgia, istoria și critica literară aplicate fenomenului creației actuale.

În succesiunea epocilor și generațiilor sale, literatura română prezintă tabloul unei puternice continuități de preocupări și idealuri, care-și adună resursele din prezența ei necontenită în viața poporului. Acum, la bilanțul pe care apropiata Conferință Națională a partidului îl va face drumului parcurs de către întreaga noastră societate, literatura de azi se înfățișează cu certele sale izbînzi dobîndite în efortul de a vorbi cu cinste și adevăr despre omul de azi, deopotrivă erou al ei și al istoriei contemporane, făuritorul României acestui timp.

Platon Pardău

VASILE DOBRIAN : **Flori roșii**

Mîndria noastră

Sînt douăzeci și doi de ani de muncă și putere,
De-nfăptuiri cum altele pe lume nu-s,
De început al auritei ere
Căreia „ERA CEAUȘESCU" noi i-am spus.

Sîntem mai 'nalți, mai demni, stăpîni pe noi,
Pe gesturi, pe dorințe, pe cuvinte...
Destinul nostru este de eroi
Ce, dîrzi, pe drumu-ales, merg înainte.

Mergem alături în cadență vie,
Uniți de-aceleași gînd de viitor,
Cuprinși de-o tinerească frenezie,
Conduși de un partid cutezător.

În fruntea lui este mîndria noastră,
E CEAUȘESCU — erou nemuritor,
Senin și bun precum e mare-albastră
Și cum va fi al țării viitor.

Emil Gavriliu

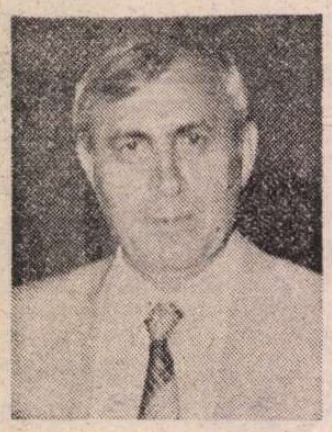
Odă

Un cald presimț m-apropie de tine
Ca de un aisberg, ca de un cerc de foc,
Dar frumusețea ta-i să mă-nlumine
Să-mi dea un rost, să-mi cînte de noroc,
Să-mi știe începutul și isprava
Din izvodirea vieții mai întîi
Și tot ce soarele prin mine da-va
Ca să renasc pe-al clipei căpătîi
Pe-un ochi de verb cu infinită rază
Să viețuiesc în fructul tău primar
Turnînd în forme vulturii de pază
Și stropi de măreție, în cleștar,
Tu, ce mi-ai dat greu sîngerînd azurul
Rupînd din tine apă și pămînt
Știai că vezi prin mine împrejurul
A tot ce ești, mereu, a tot ce sînt,
Nimic n-a ars, nimic nu te-nspăimîntă
Chiar dacă vreun viscol trecător
Ne-a mai lovit, dar cel care cuvîntă
Prin noi lucește-un grai nemuritor
Sculptînd înalt în cronici adevărul,
Cu sunete imense peste brume
În timpuri albe cum prin floare mărul
Își oglindește-n fructul său o lume
Că nu-i în cosmos punct pentru măsură
În care fiii tăi n-ar fi eroi :
Inimă, grai, ești dor și-ntr-o nervură,
Cu nesfîrșitul tău din noi în noi

Pavel Pereș

Confruntări

Continuitate integratoare



TIPIC (aș spune chiar : cel mai tipic) reprezentant al generației revelate la începutul primului deceniu republican, generație în a cărei conștiință noțiunea de poezie era sinonimă cu aceea de angajare, Ion Brad e un poet pentru care „a scrie" implică prin definiție a merge „cu timpul său". Titular enunțată pe coperta unui volum, această „artă poetică" rezumă cu maximă lapidaritate, orientarea constantă a inspirației sale. În aproape toate cele vreo cincisprezece culegeri de versuri pe care le-a publicat (nepunînd la socoteală cărțile pentru copii), ponderea tematică o deține poezia de atitudine civică manifestă, de precisă și fermă situare politică. „Ion Brad și-a consacrat poezia integral prezentului și nici o temă actuală nu lipsește" — constata G. Călinescu, în 1959. Cu timpul, registrul motivelor avea să sporească, însă fără eclipsarea sau marginalizarea celor oferite de imediata actualitate. Directa formulare a principiilor de care e condusă viața Cetății, explicita rostire a sentimentului patriotic a rămas principalul punct în „programul" poetic al lui Ion Brad. Nimeni din generația sa nu a reflectat atît de amplu, în versuri, realitatea socială contemporană, iar din generațiile mai vîrstnice doar Mihai Beniuc și Eugen Frunză ; Adrian Păunescu, din cele ridicate ulterior. Pe întinse spații, poezia lui Brad e o veritabilă cronică lirică (uneori doar versificată) a prefacerilor prin care, în anii producerii ei, lumea românească a fost așezată pe noi temelii.

Artistic, atributul definitoriu al personalității lui Ion Brad îmi pare a fi un infailibil simț clasic al poeticului. Un simț al poeticului care se declară primordial, ca la Ovidiu, printr-o necesitate interioară irepresibilă de a preface totul în vers. Pentru Brad, condiția ineludabilă a poeziei e versul, și a poetiza înseamnă, înainte de orice, a versifica impecabil. E ceea ce, el însuși și izbutește, de la început. Bucăți datate 1947, 1948 invederează stăpînirea mijloacelor prozodice încă din adolescență. Producțiuni ulterioare perisabile au cel puțin meritul corectitudinii artizanale. Sufocat de prozaism, lungul poem epic **Cincisutistul** (1952) e fără cusur în materie de versificație și tot astfel celelalte lucrări în care se încearcă acreditarea lirică a unor materii incompatibile cu înțelegerea modernă a poeziei.

Avînd un repertoriu tematic vast, autorul **Templului dinafară** izbutește mai întotdeauna să-și adapteze limbajul, perfect, materialului poetizat. El adaptează timbrului propriu sonuri din Alexandrescu, Alecsandri, Eminescu, Vlahuță, Coșbuc, Ioan Nenițescu, Voiculescu, Crainic, Cotruș, Ciurezu, Giurgiuca, Beniuc, Radu Brateș. Nu în puține rinduri făurește stihuri în metru popular, și, în general vorbind, folclorul e una din principalele surse nutritive ale poeticii sale. Nu fără utilizarea, din timp în timp, și a unor cadențe macedonskiene, argheziene, călinescine, barbiene chiar, și, mai ales, blagiene. Cînd materia poetică e recoltată din zone mai nocturne ale sufletului individual, cînd versurile comunică reculegeri, melancolii, nostalgii, neliniști, cînd cuvintele se articulează ritmic la „ora întrebărilor", melosul include constant rezonanțe de tipul celor din poezia română de expresie modernă, argheziene și blagiene îndeosebi — altfel argheziene și blagiene decît în stihurile ce exprimă simțăminte declamabile.

Valoric, o operă poetică scrisă în durata a mai bine de trei decenii, aproape patru, și însumînd cel puțin o mie de piese, nu poate, natural, să se ridice pe toată întinderea la aceleași cote. Dar include, în toate compartimentele, realizări incontestabile. Indiferent de aria tematică și instrumentele operatorii, poezia lui Brad îndeplinește întotdeauna măcar condiția profesionalității. Cînd nu creează, poetul măcar versifică impecabil.

Oricare ar fi problemele de creație ce îi stau în față, Ion Brad le rezolvă, nu doar corect, ci, adesea, cu ingeniozitate, cu „accuteza". Spre a evoca, bunăoară, nebanal geneza neamului românesc, el stabilește o paralelă Traian-Decebal în termeni inediți : „Traian, polul sud al pămîntului meu, / Rămas la vedere în soare, / Fără noptatecul rege și zeu. / Fără Decebal, polul nord. / Noi am fi azi o sferă gînditoare" **(Tabula romana).** Tot prin presupunerea unei absențe este exprimată, în **Primul leagăn,** iubirea pentru meleagurile de obîrșie : „Fără cerul fluid al apelor tale / Tăriile toate-ar rămîne / Departe, prea sus, / Spirala cărărilor n-ar crește-n spații / Alte spirale, / Iar soarele, ca Ioan decapitatul, / Perpetuu ar singera în apus". Biruința, plătită cu viața, a lui Aurel Vlaicu e celebrată astfel : „...Și la nunta sa / În genunea albastră / N-a căzut o stea. / Pentru-ntiia oară / În balada noastră / Însuși el cădea, / Cădea omul-stea" **(Vlaicu).** Întru slăvirea electrificării, poetul a imaginat o situație de basm : „Ne-am dus cu carul în miezul pădurii... / Beznă ciltoasă, în care și-a pierdut ziua condurii... / Ne-am întîlnit cu Muma Pădurii. / — Lele bătrînă, am venit să ne dai / Stejarii înalți care murmură-n luna lui mai, / Aici pe piciorul de plai și pe gura de rai. / Vrem să mutăm columna lor din deal în cîmpie, / Cu pași uriași în sat să ne vie / Lumina-ntîrziată ani o mie / Muma Pădurii avea broaște în loc de cercei. / — Nu vi-i dau, nepoftiților că-s paznicii mei / Dar noi tăiarăm unul și mai tăiarăm trei. / La al miilea stejar, se văitau crengile groase, / Frunzele șuierau cu limbi de șerpi și de coase. / Muma Pădurii se spînzurase..." **(Balada luminii).** Nu e însă neapărat necesar a stabili asociații neașteptate, a introduce elementul surpriză pentru ca o seamă de poezii să se impună atenției. Spre a se obține un asemenea efect e de ajuns o elegantă lapidaritate. Numeroase piese posedă frumuseți de inscripție, inclusiv cea tocmai astfel intitulată : „De febră, de neliniște nouă, / Am deschis Istoriei cartea — / Drumuri fără-ntoarcere sînt două : / Libertatea și moartea". Memorabile sînt, prin faptul de a concentra atît de multă materie poetică doar în cîteva cuvinte, o mulțime de „viitoare poeme", deocamdată „poeme într-un vers" **(Cartea zodiilor, Oracole) :** „Zăpezi pe creștet, vifor sub călcîie", „De cînd lipsești se umplu-ncăperile de tine...", „Betoane cetluiesc izvoare, în suflete să nu țîsnească", „Platanii : poeți lirici, pletoși, de modă veche...", „Înconjurînd pămîntul, cred tot mai mult în basme...", „Cu galaxii se joacă savanții și copiii...", „Doar fumul jertfei singeră în sus...", „Din tăcerile tale aștept să țîsnească silabele ieri..." La antipodul poemelor de un singur vers, masivul poem desfășurat pe suprafața unui întreg volum de format mare, **Războiul cunoașterii,** rememorare la persoana întîi a bravurilor lui Herakles, înscrie triumful suprem al unei virtuozități în stare să învingă orice dificultate.

ACESTEA fiindu-i mijloacele, este evident că idealul artistic al poetului nostru nu e crearea unui nou limbaj, ci utilizarea cu maximă eficacitate posibilă a modalităților expresive existente: adaptate, desigur, propriului suflu. A spune **bine,** chiar dacă nu neapărat altfel — acesta e principiul poeticii lui Ion Brad. Știind să aleagă din conglomerația modalităților artistice pe cea adecvată naturii stărilor de conștiință sub al căror regim se declanșează de fiecare dată „inspirația", autorul **Cărții zodiilor** izbutește aproape de fiecare dată să o și adapteze perfect nuanțelor vibratorii individualizante, să opereze asupra ei exact acele retușuri care se impun pentru ca modalitatea în cauză să devină instrumentul conținutului liric pe cale a se înfăptui. Cu alte cuvinte, Brad, de regulă, nu preia, pur și simplu, o tonalitate sau alta, ci, prin reconsiderarea unor sonuri poetice convenabile la un moment dat propriului mod sufletesc, produce noi tonalități, sau o nuanțează pe cea însușită. Spre a cînta, bunăoară, Cîmpia Libertății din Blaj „cu sufletul deschis", cu sentimentul deplinei victorii, după lupte de secole, poetul avea nevoie de un vers amplu, de cadențe solemne. Nimic mai firesc decît să înceapă a declama în ritmul **Umbrei lui Mircea** și al **Stepei** macedonskiene : „Vatră amintirii noastre de jăratec totdeauna, / Stea-poiană de tărînă, / Privegheată de stejarul care-a sărutat furtuna / Anului ce-a fost în fruntea veșniciei să rămînă. / Duc la buze încintatul fir de iarbă ce te soarbe, / Șipot de lumină lină, veșnic visurilor frate, / Unde-s răstignind mulțimea, lanțurile mute, oarbe, / Pătimite, ruginite, scuturate ?" **(Un școlar de azi pe Cîmpia Libertății).** Se vede numaidecît cum, adoptînd acest ritm, autorul volumului **Cu timpul meu** nu l-a copiat, totuși : și-a permis derogări, asemenea zugravilor noștri din trecut, care nu ezitau să încalce rigorile stilului bizantin. Indiferent dacă o poezie oarecare preia integral sau doar parțial un anume tipar prozodic, muzica ei lăuntrică apare net diferențiată. Două exemple extreme. Ritmul, vocabularul, reprezentările piesei intitulate **Cuvintele** amintesc de Cotruș : „Piinea țării trece și prin mîinile mele. / Prin palmele cu degete fără inele. / Ce scrijelează cuvintele singerînd, / Ca părinții, din veacuri, cu plugu-n pămînt". Dacă le-am citi nesemnate, n-am putea, totuși, crede că aceste versuri sînt de Aron Cotruș. El ar fi întrebuințat cuvinte mai fremătătoare, de o elementaritate eruptivă. Cuvinte de soiul acelor pe care, cu un simț al măsurii ce funcționează fără greș, Brad le evită constant. În cazul concret, Cotruș e blagizat. La fel de inadecvată sensibilității lui Brad este însă și suavitatea prea accentuată. Însușindu-și, în **Eclipsa,** unul din modurile prozodice practicate de Iosif (cel împrumutat de la Verlaine), Brad încheie scurta poezie prin două stihuri de o pasionalitate incompatibilă cu temperamentul blîndului autor al **Patriarhale**-lor: „De cînd nu vii, / În erezii / Cu vîrcolaci / Mă-nzăpezii. / Mîncată luna / Lipsă sus / E azi cununa / Ce ți-am pus. / Doar stele nu-s, / Nici ochii nu-s, / Nici lacrimi nu-s. / Ard în credința mea / Ca Hus".

Rezonanțele cele mai frecvente sînt însă, mai cu seamă în volumele apărute începînd din 1968, cînd vede lumina tiparului culegerea **Ecce tempus,** cele de sursă blagiană și argheziană. Chiar titlul acestei culegeri îl reproduce pe al unei poezii de Blaga din ciclul postum **Vîrsta de fier.**

Cu instrumente prozodice, construcții sintactice și chiar fragmente de reprezentări proprii creației blagiene, versurile lui Ion Brad comunică, desigur, în special emoții delicate, stări caracteristice momentelor de interiorizare. Unul dintre poemele de tinerețe (și nu doar de tinerețe) cele mai rezistente, **Mamei, dincolo,** e un solilocviu cu modulații de recviem asemănătoare celor din **Lauda somnului** și **În marea trecere :** „S-a aprins iarba pe mormînt — flacără verde în tină / Și tu iar întîrzii, pînă cînd ? / De ce tot asculți ce descîntă salcia lină / Prin negrele ei rădăcini, sub pămînt ?" Cu o frazare de genul celei din **Lucrătorul** e interpretat (în spirit socialist) **Sentimentul marilor orașe :** „Să ne gîndim / La cei ce stau lîngă veșnicul foc, / Privind în cuptoare asemeni astronomilor prin lunete / Spre depărtate planete. / Fără veghea lor n-ar crește nici cît spirala melcului un bloc, / Nu și-ar împlinta rădăcinile copacul subpămîntean de conducte, / Și fîntînilor țîșnitoare li s-ar usca cerul gurii de sete [...]".

Alte poeme în vers liber — și, situație rară, chiar în vers alb, acestea — descind stilistic din **Sat natal.** Unul, din 1958, comunică emoția obișnuită a revederii locurilor natale : „Dealurile noastre par morminte misterioase. / Cine doarme sub ele ? / Peste liniștea lor — zvîrcoliri de coase, / Gîlgîiri de seve, fulgerări de stele". **(Întoarcere pe aceeași vale).** Un altul, **Noapte albă,** apărut în 1970 (volumul **Orga de mesteceni),** sună a palinodie, motivul liric fiind o dezamăgire de felul celei cuprinse în a treia strofă a poemului blagian citat : „Cum micșorează timpul din amintire totul : / Mult mai scăzută casa părinților, / Catedrala dudului în care-mi lovesc fruntea de bolți, / Fîntîna fără balaur, fără povești, / Prin ochiul căreia nu mai văd miezul pămîntului [...]". În metru propriu unei alte piese a volumului **La cumpăna apelor, Cîntăreți bolnavi** (cum și, cu ușoare variații, unor poeme din alte culegeri), sînt exprimate impresii și senzații de climat marin. Versul scurt se dovedește apt a concentra stări sufletești dintre cele mai diferite, de la bucuria liniștită („Ce soare cuminte / Cu toamna ne-nvață : / La față aprinde. / La frunte înghețată." — **Dincolo de cîntec)** la sentimentul de sufocare : „În orașul de piatră / Abia mai respir... / Clopotele mă latră... / Sirenele cîntă-n delir..." **(Bacoviană).** Simțăminte divers nuanțate sînt transmise, de altfel, cum e normal, și în felurite alte cadențe.

Din Arghezi, în „templul" lui Brad răsună îndeosebi acorduri caracteristice fie unor stihuri din **Cuvinte potrivite,** fie melosului tandru elegiac al unora dintre poemele senectuții, fie „cîntecele cu gura închisă". O anume „febră", proiectată pe un peisaj montan, se declară în versuri de o densitate crispată, de o încordare pietroasă, asemănătoare celor din cîțiva „psalmi" : „Înghesuiți din patru frunți de munți / De-al brazilor statornic și rece întuneric, / Cu blana lor țepoasă, arici stelar, înfrunți / Flăminde boturi de adulmec sferic" **(Febră în munți).** Pentru poetizarea unei stări psihice de altă natură : o vagă decepție, demitizantă, poetul a adoptat ritmul unui „creion" (același cu al unor piese precum **Biulbiul** și **Miez de noapte) :** „În amiaza care-o sufăr / Melancolică și trează / Munții dacici cu enigma / Templelor cădelnițează. // Alb la porțile cetății / Nici un preot nu-mi răsare. / Nici o umbră nu-și aprinde / Rănile răzvrătitoare". **(Enigma).** Sctrict vorbind, tonul acesta este eminescian, fiind doar trecut prin Arghezi. Eficacitatea lui se verifică, la autorul **Orgii de mesteceni** și în alte poezii ; de pildă în aceea ce, numindu-l în titlu, fixează drept spațiu al unor experiențe interioare **Timișul de sus :** „Insulă-n ocean de munți, / Val de codri în repaos, / Cu întruchipări mă-nfrunți / Ca o frescă în pronaos". Inflexiile de logos arghezian care se aud în stihurile lui Ion Brad mai des decît toate celelalte sînt însă acele (de obîrșie tot eminesciană) din alexandrinii **Cîntării (Cuvinte potrivite)** sau ai unor „ritmuri" de după al doilea război **(Pribegie, Iscălitură pe oglindă** ș.a.) : „Ogoarele-s arate ca sufletul și pline / De grijile seminții statornicite-n mine / Cu toamna, cea de-a doua natură ce mă lasă / Explorator prin lume să fiu mereu acasă [...]" **(Acasă).**

Uneori, intensitatea stărilor depresive sparge limitele în care se consumă de obicei ; atunci reprezentările sînt de speța acelora din ciclul **Spital,** cosmarești (în **Tributul nocturn,** de ex.), tonul potolit exprimă parcă o „sete a liniștii eterne" : „Închide-ți, suflete, obloanele / Și lasă-mă să dorm pînă la ziuă. / Dacă se poate, nici în zorii falnici / Nu mă trezi, să nu mai văd din nou / Golul ce-l lasă ea — o scufundare / De insule în mările prea treze" **(Golul).**

După Blaga și Arghezi, poetul din perioada interbelică a cărui figură se lasă mai ușor identificată în filigran, mai cu seamă în piese ale unor volume de Brad apărute după 1970, este Ion Pillat. Cel din etapa clasicizantă în special, dar, în expresie mai lapidară, și cel din **Pe Argeș in sus.** Știința lui Ion Brad de a încorpora izotopic în propriul stil modalități artistice variate funcționează permanent și cu atîta eficacitate încît se dovedește în stare a omologa, nu o dată, chiar și exuberanța lui Emil Botta: „M-a întrebat un cuc călător, / Un fel de haiduc al cucilor, / Dacă vreau să trăiesc ori să mor ? // Lasă-mă-n pace ! i-am zis, / Pasăre cu nume proscris, / Orologiu decis, indecis". **(Ecou).**

PRIN poeții de expresie modernă ce s-au impus în deceniile interbelice (uneori identificabili individual, contopiți alteori, adesea complet dizolvați în vocea lui), Ion Brad își modernizează (ponderat) propria creație, dînd, în multe cazuri, chiar și unora dintre poeziile de marcată orientare neotradiționalistă o tentă de modernitate. Inutil a mai exemplifica această judecată de realitate, verificabilă prin citatele deja făcute, și, totuși, pentru o specială înțelegere a rafinamentului cu care contemporanul nostru, folosindu-se de unelte consacrate, tratează inedit un material de inspirație tradițional, semnalarea încă a cîtorva piese nu va fi un abuz. „Modernitatea" acestora, și a multor altora, consistă în noutate, în prospețimea pe care mesaje poetice transmise prin elemente figurative de sursă rurală cu mijloace prozodice comune, o capătă grație unor imagini fericite, unor referințe livrești sugestive, unor articulații frastice inteligente. Într-un **Amurg,** cînd — zice poetul — „aripile lunii mă duc din nou în sat", „apusul moare — bou înjunghiat". Noaptea, dacă se întîmplă să fi murit, „te reînvie / Harnicele stele cîntătoare" : privighetorile **(Noapte cu privighetori).** În cam toate pastelurile (sau aparentele pasteluri), peisajul este interiorizat. La o **Răscruce,** de exemplu, poetul, întrebîndu-se retoric : „Pe cine cauți ? Unde ai umblat ?", descoperă că satul întoarce spre el un cap de „bătrîn mirat" și că materia plînge : „cu el odată pling în urma ta / Hristoșii răstigniți de tinichea, / Cu lacrimi de rugină roșii / Ce cad pe flori uscate, pe vechile piroane". Interiorizate sînt, firește, cu atît mai mult, chiar dacă unele continuă să existe și obiectiv, imaginile copilăriei : „Curg clopotele oilor prin noi / Cu joaca aspră din copilărie / Spre care ne întoarcem înapoi / Rugîndu-ne ca de un zeu uitat / Să facă semnul, să ne reînvie" **(De primăvară).** „Vie", „cetatea sfîntă a copilăriei" e „vegheată bine" în suflet : „împreimuită de plantații înfrunzite de duhurile mării" **(Cetatea sfîntă).**

Interiorizarea, subiectivarea privelиștilor apropie uneori tradiționalismul lui Brad, ca altădată pe cel pillatian, de simbolism. Cu figurație rurală, în cîte un poem, precum de pildă, **Ceață pe luncile toamnei,** se creează atmosferă simbolistă. Climatul preferat al sensibilității lui Brad nu e însă nicidecum ceața. Poetul **Zăpezilor de acasă** nu agreează vagul, nebulosul, preferă claritatea. Chiar dacă a cîntat „anotimpul încert", spiritul său se simte cu adevărat „acasă" în anotimpuri și în perioade ale zilei bine precizate : vară, iarnă, dimineață, amiază, noapte. „Simbolismul" său, cît există, e, în esență, un neosimbolism clasicizant. Cu, pe alocuri, melodicități de „poezie pură".

Natură clasică, implantată adînc în tradiție, orientată estetic de poeții (și de toți scriitorii) unanim recunoscuți drept faruri ale conștiinței naționale, Ion Brad revitalizează orientarea tradiționalistă printr-un dar aparte de a omogeniza principii poetice diferite, tradiționale și moderne, de a integra stilului său individual o diversitate de modulații lirice.

Dumitru Micu

Mihail Cruceanu

DACĂ este adevărat ce spunea eroul lui Corneille că valoarea nu așteaptă numărul anilor, este, cred, la fel de adevărat că adeseori numărul anilor, dincolo de șansa unei anume longevități, reprezintă expresia unei vieți bine și corect trăite, a unor valori morale fructificate cu înțelepciune și consecvență. Viața scriitorului centenar Mihail Cruceanu mi se pare că o confirmă convingător.

O viață plină de sens, călăuzită de un ideal măreț, pus în slujba oamenilor, a omeniei, a dreptății sociale, a binelui colectiv și a frumosului estetic. O viață care, ajunsă la senectute, ne determină s-o celebrăm cu stima, dragostea și admirația noastră. O viață lungă, pilduitoare prin felul în care a fost trăită și o dovadă a vigorii biologice și a sănătății morale a poporului român. Iată, anul acesta sărbătorim doi oameni de artă centenari : pe Cella Delavrancea și pe Mihail Cruceanu.

Născut la Iași, în ziua de 13 decembrie 1887, ca fiu al farmacistului M. Cruceanu și al Ecaterinei Petrovanu, poetul Mihail Cruceanu a străbătut cu demnitate un secol de istorie încărcată de evenimente hotărîtoare pentru destinele poporului român, ale culturii și literaturii sale, și s-a implicat conștient, cu entuziasm patriotic și spirit revoluționar, în istorie.

Copilăria și adolescența i-au stat sub semnul atmosferei socialiste și revoluționare, al aprigelor confruntări sociale de la 1888 și 1907. A cunoscut, apoi, rigorile și servituțile primului război mondial, luptele pentru marea Unire de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918. Înrolat devreme în mișcarea muncitorească, a luat parte, la 8 Mai 1921, la Congresul de întemeiere a Partidului Comunist Român. Înfruntînd cu curaj și spirit de jertfă prigoana claselor exploatatoare, a participat cu dăruire la activitatea din ilegalitate a partidului, la marile bătălii de clasă din perioada interbelică și la lupta antifascistă, care a culminat cu actul de la 23 August 1944. După Eliberare, a făcut parte dintre intelectualii patrioți care și-au adus contribuția la reconstrucția țării și la procesul revoluționar de edificare a socialismului în patria noastră. Pentru activitatea sa democratică și consecvent revoluționară, în mai multe legislaturi, a fost ales deputat în Marea Adunare Națională și a îndeplinit diverse și importante sarcini obștești. Fiind contemporan cu toate curentele și direcțiile literare din răstimpul unui veac, de la Junimism la Sămănătorism, Poporanism, Expresionism, Gîndirism și Avangardism, poetul s-a ataşat mișcării simboliste, inițiată de Alexandru Macedonski, la al cărui cenaclu participă și-l elogiază prin dedicații (**Insula**, 1 18 martie 1912), pentru a se atașa definitiv de noul simbolism din a doua perioadă, legat de revista „Viața nouă" (1905—1925) a lui Ovid Densuseanu.

Făcîndu-și studiile liceale la Ploiești, Pitești și București, în Capitală la vestitul colegiu „Sf. Sava", își ia licența în Drept și Litere, după care e avocat și apoi profesor secundar la Tîrgoviște, Craiova și București, funcționînd, între anii 1953—1957, ca profesor la Facultatea de Filologie a Universității bucureștene.

În această calitate l-am cunoscut în anul 1954 și i-am audiat cursurile de Istoria literaturii române, în care punea o pasiune deosebită. Pentru o vreme părea să fi uitat că a fost cîndva poet simbolist. Pe atunci simbolismul nici nu se studia în facultate, iar cînd se făceau referiri generale la el, era catalogat un curent decadent și diversionist. Mult mai tîrziu s-au limpezit și la noi lucrurile cu privire la locul și rolul curentului simbolist în literatura română și universală. Atunci poetul a reapărut pe firmamentul literelor române.

Asta s-a întîmplat însă peste un număr de ani.

Avea vreo 65 de ani și o figură distinsă și distinctă. Scund și îndesat, era îmbrăcat elegant, chiar pedant, poate și pentru că purta întotdeauna o batistă albă la buzunarul din dreptul inimii, lucru mai rar la vremea aceea, și papillon în loc de cravată. Deasupra frunții, brăzdată orizontal de cute adînci, părul lui cărunt era pieptănat lins, cu cărare pe stînga, ceea ce-i dădea aerul unui etern adolescent. La citit purta două perechi de ochelari, ambii cu lentile groase, cu foarte multe dioptrii. Vocea-i era inconfundabilă : discret pițigăiată, marcată arareori de contrapunctări de bas, lăsa impresia că șoptește numai taine, dezlegînd mistere din miezul lucrurilor, cum năzuia poezia simbolistă.

CARIERA lui literară a fost îndelungată și sinuoasă. A debutat cu poezie în anul 1904 la „Revista literară" și a continuat să publice la „Viața nouă", „Românul literar" (1906—1907), „Rampa" (1908), „Noua revistă română" (1908), „Revista celorlalți" (1910), „Versuri și proză" (1912—1914), „Flacăra" (1914—1915; 1922—1923) — mai toate de orientare simbolistă.

Apariția excelentului **Dicționar al presei literare românești** al lui Ion Hangiu — firește, nu fără anumite neajunsuri —, îi prilejuiește cititorului o informare rapidă și exactă asupra acestor reviste și de aceea nu insistăm să le definim profilele.

A mai colaborat la : „Revista noastră", „Revista idealistă", „Înainte", „Sărbătoarea eroilor", „Zorile", la „Socialismul", ziar de stînga pe care l-a condus multă vreme.

După 23 August 1944, a publicat versuri în majoritatea revistelor de la noi, în care omagiază noua orînduire și construcția socialistă și cîntă, ca și G. Bacovia, starea de spirit a omului cu profețiile și cu idealurile politice împlinite.

Editorial, a debutat în 1912 cu volumul de poezii **Spre cetatea zorilor** (poeme), urmat de **Altare nouă** — poeme — (1915), **Fericirea celorlalți** — poezii — (1920). Poeziile din aceste volume sînt foarte caracteristice pentru specificul simbolismului profesat de Mihail Cruceanu, care — dacă ar fi să acceptăm tipologia propusă de Tudor Vianu, și nu vedem de ce n-am face-o, întrucît marele învățat și estetician vedea argumentat un simbolism moldovean : meditativ (G. Bacovia, Ștefan Petică), altul muntean : ironic și sarcastic (Ion Minulescu), și al treilea ardelean : social (Emil Isac) — ar fi un amestec de simbolism muntean și ardelean. Mihail Cruceanu convertește simbolismul la o vehementă lirică socială — cum reiese limpede din poezia, **Vitrinele luxuoase**, prezentă în volumul **Altare nouă** : „Dezrobiți de suferințe și privind plin de uimire, / Cu nesaț, sublim lumina ce ne fură și ne-mbată / Și trăim o clipă-n lumea de atîtea ori visată, / Fără robi și fără lanțuri, ca o vie închipuire".

Fără a fi singurul, Mihail Cruceanu e din rîndul poeților care restructurează simbolismul pe coordonate sociale, alături, firește, de Traian Demetrescu, G. Bacovia, Mihail Săulescu, Emil Isac, Barbu Nemțeanu, Nicolae Davidescu, D. Iacobescu, D. Karnabatt, Iuliu Cezar Săvescu și numeroși alții. „Din întreaga grupare a „Vieții noi" — scrie E. Lovinescu*) — d. Mihail Cruceanu se apropie cel mai mult de simbolism prin puterea de a crea atmosferă și comunica sugestiuni cu ajutorul unei tehnice influențate de tehnica poeziei minulesciene, fără strălucirea ei verbală și deși prin materialul ei cenușiu și abstract e mai aproape de simbolismul d-nei Elena Farago (de ex. : **Cioarele**). Excesivă, retorica a destrămat această poezie, chiar de la început, în inutile virtuozități verbale ; abia mai tîrziu din pînza dezvoltărilor și a parafrazelor a început să se comunice o senzație de mister, de solidaritate umană, o adevărată undă poetică". E. Lovinescu își ilustra afirmațiile critice cu versuri din poezia **Solii serii**. Există însă, în universul liricii lui Mihail Cruceanu, poezii mult mai simboliste prin cultivarea, corespondențelor, a sinesteziei, a unei triste bolnave, emanată din sufletul oamenilor și din petalele florilor, din misterele firii incifrate într-o semiotică **sui generis**. O poezie ca **Trandafirii galbeni** amintește de **Moartea Narcisului**, a lui Dimitrie Anghel, prin identificarea atît de sugestivă a destinului uman cu acela al florilor : „Trandafirii galbeni ce-i purtai aseară, / Trandafirii galbeni, galbeni ca de ceară, / Erau triști ca glasul stins de rugăciune, / Trandafirii galbeni ce-ți puteau ei spune ? / / Reci cădeau la sînu-ți tînăr, neînvins, / Tu purtai la sînu-ți palide trofee... / Oare din ce vază moartă i-ai desprins, / Sau din care seră, sau din care-alee ? / / Trandafirii galbeni ce păleau mereu, / Reci ca o zîmbire tainică de stea, / Erau reci ca gheața sufletului meu, / Erau poate galbeni ca și fruntea mea ? / / Ce-ți puteau ei spune ? / Morții tac pe veci ! / Dar la sînu-ți tînăr, trandafirii reci, / Îngropați în cuta albelor dantele, / Răspîndeau aroma cîntecelor mele".

LA ATRIBUTELE simbolismului sau enunțate mai sus, mai adăugăm imaginea poetului **damnat**, neînțeles de societatea burgheză, muzicalitatea intrinsecă a versurilor, preferința pentru mediul citadin cu „fecioare pale, cu ochii de vise" care poartă „în părul lor roze și albe narcise. / La piepturi topaze și-n suflet topaze...", cu parcuri pustii și alei „cu veștede foi", cu „golul", pustiul, din spațiu și tîrziul din timp, cu „corbi negri", prevestitori de moarte, cu obsesia apăsătoare a stingerii definitive și fatidicul **trei** din **Poemele oglinzilor**, pe care o utilizase atît de mult și Ion Minulescu : „Aseară-n pudrate oglinzi / Pe care-agonia le-a-ncins / **Trei** torțe tăcute s-au stins — / **Trei** torțe ca **trei** suferinți. / / Și-n urmă pe luciu-argintat / Trecură trei corbi obosiți — / Corbi negri, fugiți ! ah fugiți ! / Nu-i nimeni în ele-ngropat !".

Culori simbolice, parfumuri, arome, taine („Buchetul alb de crini / Purta o taină-n el, / Și-n ochii tăi senini / Se ascundea, la fel, / O taină ca un dor / Nespusă nimănui, / Un gînd otrăvitor / Ca și parfumul lui"), metale prețioase („Din nou l-am așezat / În vas de aur greu, / În care-am îngropat / Ani după ani mereu"), amintiri triste, misterioase, o singurătate dureroasă inundă lirica lui Mihail Cruceanu vreme de trei decenii. Niciodată n-a lipsit, însă, din poezia sa generozitatea, umanismul, solidaritatea cu cei în suferință, credința în luptă și într-o lume mai bună, visată într-o admirabilă poezie, **Vitrina cărților tăcute** din volumul **Altare nouă**, dedicată lui Alexandru Macedonski : „De ce v-ați biciuit simțirea smulgînd din suflet tot, o lacrimă n-ați șters, / Și nici o clipă suferința ce stăpînește peste gloate, / N-ați alungat-o, nici oprit-o, întîrziind fatalu-i mers ? / / Și totuși, cînd înțelepciunea va fi derîdere amară, / cînd în vitrină vor sta alte inscripții clare sau ciudate, / Vor tresări aceleași doruri în pieptul celor ce urmară. / Să se frămînte mai departe, cu-aceleași patimi neîmpăcate. [...] / Iar prin vitrina liniștită vedea-vom zi cu zi cum fuge / Tot ce iubim și tot ce credem, lăsînd în urma lor ca-n ceață / Avîntul luptei nesfîrșite care creează și distruge, / Ca să renască tot mai bună o altă lume, o altă viață".

Un alt poem, **Vitrina păpușilor**, accentuează și mai răspicat și mai puternic nota socială, umanistă, din universul liric al lui Mihail Cruceanu, care, pe această coordonată ne amintește lirica poeților de la vechiul „Contemporanul" sau unele poezii ale duiosului Ștefan Octavian Iosif. Un vag onirism simbolist clipește ca luminile într-un pom de iarnă, în versurile răscolitoare, de o sinceră solidaritate cu cei mulți și obidiți.

Temele fundamentale ale liricii universale nu-l lasă indiferent : iubirea, sentimentul curgerii ireversibile a timpului, nostalgia tinereții, sufletul lucrurilor moarte, fiorul marii treceri precum acela din poezia **Muritor** : „Sosește-un timp cînd simți încet că mori, / Cînd tot trecutu-i ca un coș de flori, / Pe care l-ai uitat lîng-o fîntînă. / Și dacă-ntinzi bănuitor o mînă, / Nu-ți amintești nici unde l-ai uitat, / Nici cînd l-ai avut cu adevărat. / Dar rătăcind pe drumul nimănui, / Simți vie, doar atît, aroma lui".

O viață de o sută de ani, Mihail Cruceanu a împlinit-o pentru Omenie și pentru Poezie.

Ion Dodu Bălan

*) E. Lovinescu, **Istoria literaturii române contemporane, II Evoluția poeziei lirice**, Ed. Ancora, Buc., 1927, p. 290.

Pe firul amintirilor...

În strada Frumoasă nr. 50, în apartamentul de la al cincilea etaj, l-am vizitat în această toamnă, împreună cu fiica mea Anda Raicu, pe venerabilul poet Mihail Cruceanu, aflat acum în preajma evenimentului împlinirii vîrstei de o sută de ani. Am putut sta din nou de vorbă, pe îndelete, cu doamna Adela Cruceanu și cu poetul, de care mă leagă vechi amintiri de viață literară. Am notat cu acel prilej următoarea convorbire.

— Cînd vi s-au conturat primele înclinații pentru literatură ?

— În clasa a doua de liceu cînd, împreună cu alți colegi, am scos o revistă intitulată „Furnica", — cu mult înaintea celei cunoscute, editată de G. Ranetti. Scriam singur revista pe... două foi de caiet, apoi era copiată în 20—30 de exemplare. O vindeam cu zece bani exemplarul. Însuși profesorul nostru, Pană Popescu, ne cumpăra cîte unul ! Cu banii adunați atunci, am cumpărat o șapcă unui coleg nevoiaș !

— Ați amintit că la liceul „Sf. Sava" l-ați avut coleg de bancă pe G. Topîrceanu...

— Exact. Mulți îl credeam oltean. Dar el era originar din Transilvania. Tatăl, Ion Topîrceanu, fusese cojocar în Ocna Sibiului, iar mama, Paraschiva Coman, era din Sălișteа.

— Dar ar interesa, firește, întîi, întîlnirea cu Macedonski.

— Locuiam pe atunci la un internat al liceului „Sf. Gheorghe". În acea vreme, „Revista Literară" care continua „Literatorul" era scoasă de Th. M. Stoenescu. I-am trimis și eu o poezie pe care a publicat-o. Pe urmă, ducîndu-mă la el cu un manuscris întreg, s-a hotărît să mi-l publice. Dar peste cîteva săptămîni, i s-a demolat casa, pe acolo urmînd să treacă actualul bulevard Bălcescu. Funcționa însă în continuare, cenaclul lui Macedonski. Și într-o seară, la îndemnul lui Al. Th. Stamatiad, împreună cu Eugeniu Speranția, am poposit în strada Rafael nr. 1, acasă la marele poet, unde se țineau ședințele cenaclului. Am citit și noi unele poezii și maestrului i-au plăcut nu numai versurile, ci și numele noastre, nemodificîndu-le, cum proceda cu alții. Iar în ziarul „Liga conservatoare", anul I, nr. 6, din 1905, el a scris un articol elogios despre noi, comparîndu-l pe Eugeniu Th. Speranția cu Leconte de Lisle, pe mine cu Verlaine, iar pe Stamatiad, cu Rollinat.

— Pe urmă ?

— Am intrat în cercul revistei Viața nouă, condusă de O. Densuseanu *(a cărei colecție, legată în tomuri, ocupă acum două rafturi întregi ale unei biblioteci din peretele opus biroului unde scrie poetul* n.n.). Dar mai publicam poezii și la „Revista celorlalți" scoasă de Ion Minulescu *(unde îi-au apărut poeziile* Fantasmele înserării *și* Trandafirii galbeni *semnate Grigore Sevastu, schița* Tabloul al patrulea *și poemul în proză* Spre mare *n.n.)* apoi la revistele „Farul", „Sărbătoarea eroilor" ori „Rampa" unde, între altele, am publicat recenzii și o anchetă la care mi-au răspuns Barbu Delavrancea, Al. Vlahuță, S. Mehedinți, Al. Brătescu-Voinești, Mihail Dragomirescu, D. Nanu, D. Anghel, Ion Minulescu, și, bineînțeles, Macedonski — deși pe atunci acesta se afla la Paris. Numai Maiorescu m-a refuzat, dar a-ți explica de ce, ar fi să lungesc prea mult relatarea.

— Ați adunat numeroase volume și colecții de reviste. M-ar interesa să transcriu unele din autografele oferite...

Drept răspuns, Cruceanu a căutat în bibliotecă, scoțînd întîi volumul Le calvaire de feu *tipărit de Macedonski în 1906, la Editura „E. Sansot", din Paris.*

Pe coperta de control a cărții, autorul scrisese : „Lui Mihail Cruceanu, copil al visului și al enthusiasmului, poetului cu nalt sbor în lumea vagă a ne-precisului. Spre amintire din parte-mi A. Macedonski, 1906, București, str. Raphael".

Pe un alt volum coborît din același raft, — o carte tipărită elegant la „Întreprinderea de arte grafice «Luceafărul»" în format mare — e vorba de Tălmăciri din Victor Hugo, Albert Samain, Charles Quérin, Henry Bataille și Henri de Régnier, *— tălmăciri realizate de D. Anghel și Ion Minulescu se pot citi aceste rînduri :* „Lui Mihail Cruceanu, omagiul postum al unui mare dispărut și prietenia neștirbită a unui confrate încă în viață. Minulescu, 27 aprilie, 1939.

Pe volumul Stanțe burgheze *de G. Bacovia, apărut în Editura „Casa Școalelor", autorul i-a dedicat gazdei mele de acum aceste afectuoase rînduri:* „Domnului M. Cruceanu, cu multă, multă dragoste". G. Bacovia, 1946.

Iar pe cartea de poezii Fecioarele *de V. Demetrius, apărută, în Editura „Alcalay", am deslușit :* „Poetului și omului Mihail Cruceanu, stima și dragostea mea depline. V. Demetrius, 1939.

Să ne bucurăm, așadar, și să-l felicităm de pe acum pe scriitorul Mihail Cruceanu care, la 13 decembrie, împlinește o sută de ani și va intra în cel de-al doilea centenar, fiind decanul de vîrstă al scriitorilor din țara noastră.

Al. Raicu

PATRIEI, PARTIDULUI

Aici

La Conferința Națională a comuniștilor
vin munții, apele
și ogoarele îmbelșugate,
întreaga țară
cu lucrurile văzute
și nevăzute
înscrise în istoria pe care o făurim azi.

Aici răspund prezent
voievozii și strămoșii noștri
toți
purtînd colbul istoriei
și înțelepciunea veacurilor.

Vin cu toții să vadă prelungirea visurilor
care stau la temelia
cetăților, azi, ctitorite.

Aici vorbesc rîurile
ce ne intră în case luminînd,
ogoarele așezate cu noi la masă,
munții deschizîndu-și porțile
să alunece
aurul cărbunelui,
al oțelului,
în aripile zborului nostru
spre viitor.

...noi punem glas prezențelor
recunoștință pentru cel
care ne conduce țara,
transatlantic străbătînd
apele veacului,
neînfricat și sigur
spre portul însorit
COMUNISMUL.

Al. Florin Țene

Imn la devenirea țării

Și-a adus Congresul IX noi resurse de lumină
Oamenilor României, cei spre care se deschid,
Orizonturi creatoare, libertatea lor deplină-n
Împlinirea socială apărată de partid.

Și-a adus Congresul X noi temeiuri pentru țară
Pentru vatra carpatină, pentru devenirea ei;
Văd izvoarele curate la care se adăpară
Toți Românii cei de-o doină, de un dor și un temei.

Și-a adus Congresul XI, românească, mîndră poartă,
Noi deschideri către lume, românescului cuvînt;
Și deschiderile țării către oamenii ce-o poartă
Și a oamenilor muncii către țara-n care sînt.

Și-a adus Congresul XII oameni noi, semănătorii
De cutezătoare fapte din clepsidra de idei;
Traversăm un timp eroic, fii ai unicei istorii
Căreia îi aparținem, fiind măreția ei !

Și-a adus Congresul XIII ctitorii cu tot firescul,
Noi embleme ale muncii și voinței proletare;
Și s-a spus acestei epoci- Nicolae Ceaușescu,
Simbol viu al înălțării patriei nepieritoare.

Vasile Bardan

Stă patria în vatra nemuririi

Stă Patria înaltă și semeață
sub cerul nostru pururi românesc ;
luminile ce-o duc mai sus prin viață
le-aud din rădăcinile-i cum cresc.

E țara mea de ieri, de azi, de mîine,
ea m-a-nvățat străvechiul alfabet
prin care graiul s-a-ntrupat din pîine
pe masa mea, prin care-ncet-încet,

m-am înălțat în granița de neam
și-n limpezimea limbii ei, măiastră.
Un zîmbet dinspre ea îmi bate-n geam
făcîndu-mi dragostea și mai albastră.

E Țara mea, e singurul pămînt
în care cred, că sînt a lui țărînă.
Luminile din ceru-i mi-s vestmînt,
și seva țărnii ei îmi urcă-n vînă.

Stă Patria în vatra nemuririi,
îi sînt soldat pe mîndru-i parapet.
Sub semnul ei îmi port, cum poartă mirii
un singur dor : că pot să-i fiu poet.

Neculai Chirica

Desen de Mihu Vulcănescu

Sufletul rămîne acasă

Peste pămîntul meu
dansează frenetic zorii,
dimineți înnebunite de lumină,
zilele au chipul pașnic
și văile legate-s de cer
printr-un lanț de azur.

În patria mea
lumina sculptează-n ferestre
de inimă se lipește strîns liniștea,
copacii se aud cum cresc
din pînza de argint a pămîntului,
izvoarele au mereu ceva să-mi spună.

Și chiar dacă plec uneori departe
sufletul rămîne acasă
învăluit în desenele verzi.

Maria Olteanu

Lumina nouă

Ochi treaz și noaptea prin
timp istoric limpede văzînd,
cum și prin timpul nesfîrșit;
vie călăuză, alb de gînd,
lumină nouă cu numele partid.

urcuș spre comunism, înaripat,
coloană strîns unită, crez unic,
voință dîrză de neclintit...
Prin om suind,
lumină nouă cu numele partid.

Radu Felecan

Ție ți se cuvine

Cuvintele-mi încearcă să te cuprindă, Țară,
În rod de frumusețe ce veșnic te-nconjoară.

Din munții puri ca zarea și primeniți de rouă,
Trecînd prin vechi obcine țesute-n iarbă nouă,

Și coborînd în trepte prin Bărăgan de grîne
Pînă la geana Mării — virtuțile române,

Amplificate astăzi de arcul de lumină
Sub care trece Țara, în pacea ei deplină,

Se-aprind în corolarul izbînzilor fertile
Ce-nnobilează glia pe frunți de nopți și zile.

La pomul tău de roade, ne chemi cu hărnicia,
Din veacuri de baladă s-aducem măreția

Și-n noua-ți tinerețe s-o înflorim mai pură,
Prinzînd șirag de perle pe noua ta făptură.

Noi te cîntăm, o, Țară, și-ți lăudăm mărirea
La care azi Partidul ți-a ridicat menirea

Și te-a-nălțat spre zborul ferestrelor deschise
Dînd aripi cutezanței din prea-frumoase vise.

Ție ți se cuvine azi, Patrie, Onorul,
Partidului și celui ce ni-i Conducătorul.

Geo Ciolcan

Un om

Cu gîndul păcii încrustat în fapte,
Cu inima bătîndu-ne fierbinte,
Clădim prezentul luminat de soare
Și visul cald privește înainte.

În anul însemnat cu sărbătoare
Noi culmi spre-nalte piscuri vom sui,
Și țării preaiubite noi cunune
Din munca noastră îi vom împleti.

Un an senin strălucinează-n zare,
E anul ce prin fapte îl cinstim,
Căci mai presus de tot, în zarea țării,
Un OM ne-a învățat să biruim.

E OMUL — CEAUȘESCU NICOLAE
Cu inima vibrînd pentru popor
Și țara-l vrea lumina ei în frunte,
Preabun și înțelept Conducător.

Viorel Cozma

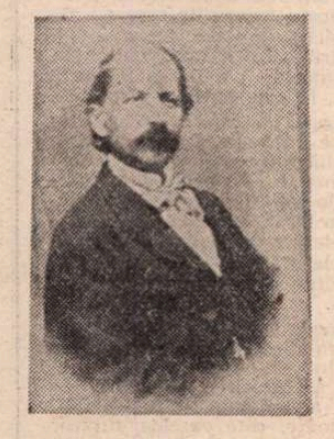
Soarele patriei

Și un cîntec bate, ca un jurămînt
E cîntecul, un oraș, mai departe un fluviu
Sufletului meu din ce în ce mai pur
Ziua se dezmiardă

E pace, Partid al meu
Acum știu pe care drum mă poartă
Soarele Patriei supremul și bunul

Vasile Băietu

„Biografii istorice" de Dimitrie Bolintineanu [1]



POET prin excelență liric, ca toți romanticii, integrat însă realităților contemporane și, ca atare, în pofida temperamentului său, luptător pașoptist și unionist, atașat politicii lui Alexandru Ioan Cuza, Dimitrie Bolintineanu a fost în permanență fascinat de trecutul țărilor noastre, cercetîndu-i cronicile interne și izvoarele străine, precum și legendele istorice. Numeroase cicluri ale operelor sale, lirice, epice și dramatice, atestă interesul său pasionat pentru istoria națională. Trăind într-o epocă anterioară Independenței, cucerită de poporul nostru pe cîmpul de luptă, epocă ce i se părea întunecată și fără apropiate perspective de viitor, deși într-un moment de optimism îi prevăzuse „viitor de aur", însă proiectat „în secoli", Dimitrie Bolintineanu vedea în luptele politice interne, dintre partide, lipsite de principii, dar ahtiate de putere, cauza principală a răului. Tratatul de la Paris din 1856 și Convenția relativă la regimul și viitorul Principatelor Române din 1858, deși stabileau un statut juridic internațional unirii acestora, recunoșteau totuși suzeranitatea turcească și, în ochii patriotului, permanentizau aservirea către Semiluna. Opera lui întreagă, în sectorul inspirației istorice, pendulează între epocile cu bărbați viteji, ale luptelor cu turcii și cu celelalte regate vecine, pentru libertate, și cele lipsite de glorie ce le-au urmat. În cele dintîi, luptătorilor viteji li se alătură, în **Legende istorice, Poezii vechi și noi,** în **Melodii române** și în **Legende sau basme naționale în versuri,** fecioare tot atît de neînfricate, smulgînd admirația dușmanilor, ca **Maria Putoianca,** soții virtuoase, ca doamna lui Neagoe Basarab, și cîte o mamă, ca aceea a lui Ștefan cel Mare, ce-și trimitea fiul rănit la luptă, să moară pentru patrie. Sublimul, așadar, este categoria estetică al cărei prag, mai adesea neatins, l-a sedus pe poet, ca mijloc de redresare a virtuților contemporane amorțite.

Dintre voievozii țărilor noastre, Ștefan cel Mare i-a cucerit lui Dimitrie Bolintineanu sufragiul suprem. **Viața lui** [2]) începe edificator :

„Ne vom ocupa de epoca cea mai glorioasă și de omul cel mare ce a avut națiia română de la descălecarea lui Dragoș și Radu Negru pînă astăzi".

Virtuților lui de războinic le-a adăugat, din imaginație, și vigoarea herculeană :

„La vînătoare ucidea ursul în luptă armat numai de un cuțit".

Ce e drept, eroul ales beneficia și de climatul general al veacului său :

„Spiritul timpului nu ierta nici o părere împotrivitoare luptelor. Un boier care, în consiliuri sau în public, ar fi cutezat să respingă ideea de a se război, ar fi fost tratat ca un mișel sau trădător și perdut pentru toată viața sa. Era timpul cînd femeile ele însuși mergeau la război".

Autorul nu considera însă personalitatea eroului ca un factor strict individual, de valoare exemplară. Eroul era, după Dimitrie Bolintineanu, exponentul unei colectivități viteze :

„Ștefan era un geniu mare ; dar Ștefan ce ar fi putut face fără o națiie demnă ? Orice domnitor este reverberația națiunii sale. Meritul era al națiunei. Ștefan era o atomă din națiie, dar vie, dar sănătoasă, ca națiia, demnă de dînsa".

Dintre adversarii lui Ștefan, singurul care-i smulge autorului admirația este Mahomet al II-lea, învingătorul de la Războieni :

„Acest om fuse un fenomen. Înaltele sale daruri l-au ridicat printre cei mai mari suverani. Era însă crud, viclean, dat la femei și tiran, defecte ce întunecară strălucirea neamului său ; vorbea trei limbi și înțelegea limba latină, desemna, cunoștea geografia și matematicele și istoria veche".

Nu aceeași a fost părerea lui despre Mateiaș Corvin, care-și uitase originea : „Nu-mi este teamă de un vrăjmaș natural cît îmi este teamă de un renegat".

Urmează tabloul moral al acestuia.

Moralistul mai detesta pe conaționalii din trecut, asociați armatelor străine invadatoare, ca Petru Aron și Berendei, care

„...urmau armia lui Mateiaș în Moldova ca două paseri de pradă ce așteaptă hrana lor din nefericirea armatelor".

DOMINAT însă de un spirit etic intransigent, Dimitrie Bolintineanu nu se sfiește să condamne uciderea de către Ștefan a solilor tătari, trimiși să ceară eliberarea contra plată, cum se obișnuia, a prizonierilor. Într-adevăr, soliei, în dreptul internațional, i se asigură inviolabilitatea. Ștefan a ținut însă să răspindească teroarea în inamicii invadatori, supunîndu-i pe soli celor mai crude torturi.

Dimitrie Bolintineanu se mai arată odată dispus să-și amendeze eroul, ca în cazul luptei de la Războieni, pe care voievodul ar fi cîștigat-o dacă ar fi avut prezență de spirit ! În acest caz, să nu fi fost copleșit Ștefan de covîrșitoarea superioritate numerică a dușmanului ? Nu ne vine a crede. Dimitrie Bolintineanu își trădează cu acest prilej pretenții de tactician în arta militară !

Meritul principal al lui Ștefan cel Mare, după biograful său, ar fi fost ideea unirii Moldovei cu Țara Românească. Este un laitmotiv în cartea pe care i-a consacrat-o. Eroul său, astfel, este prezentat ca precursorul lui Mihai Viteazul, înfăptuitorul unirii celor trei principate, după o sută de ani !

Unul din capitolele cărții este chiar intitulat :

„Ștefan revine la Unire".

și începe cu cuvintele :

„Ideea unirii celor două țări tulbura pe Ștefan, ambițiile dinintru, adormite de cîtva timp, începuseră a se deștepta".

După cum se vede, autorul privea realizarea unirii dintre principate, condiționată de unitatea internă a Moldovei, frămîntată însă de facțiunile boierești, sancționate de domnitor. Sociologul latent consideră că domnitorul și „clasa privilegiată" sînt ca ciocanul și nicovala, între care se află poporul, lovit de amîndouă. Cu cine va fi acesta ? Răspunsul pare cinic :

„Rămîne a fi cu cel ce știe mai bine a-l exploata".

Cu alte cuvinte, între cele două exploatări, cea mai blîndă are șansele să fie acceptată prioritar. De fapt, poporul nostru a văzut în trecutul său istoric pe voievod ca pe un arbitru în procesele de proprietate sau de muncă cu boierii. Nu toți domnitorii le erau acestora din principiu favorabili, ca Mihnea vodă al II-lea, cel admirat de Miron Costin, pentru că indicase principiul superiorității de clasă ca unicul criteriu al judecătorului în procesele cu parteneri inegali : dreptatea nu putea fi decît de partea celui situat mai sus ! Din fericire, au fost și domnitori care au dat dreptate răzeșilor și clăcașilor contra boierilor abuzivi.

Dimitrie Bolintineanu are dreptate constatînd că țările noastre n-au avut o aristocrație ereditară, o nobilime de tip occidental. Pătruns de principiile Revoluției franceze, ca majoritatea pașoptiștilor, se bucură de efectul ei, astfel formulat cu conciziune :

„Luminele revoluțiunelor au spart întunerecul".

Ca pentru adevărații democrați, el vedea ca singură origine a nobleței „meritul personal".

O frumoasă profesie de credință a formulat-o în acest elocvent paragraf :

„Noi nu urăm nobletea, o iubim și o dorim pentru toți românii deopotrivă, nu numai pentru o clasă. Am dori însă ca românii, în loc să o caute în casta aristocratică, unde nu poate să o găsească, căci timpul i-a trecut, să o caute în purtare, în cugetare, în simțiminte ! Să o traducă în adevăratul ei simț [3]) : în mărire, demnitate, înălțare, abnegație, sacrifice. Am dori să o aflăm mai ales această noblețe în limbagiul parlamentar, în scrierile autorilor, în manierele autorităților, în urele partidelor politice, și în general în tot sinul acestei societăți române ce vine la soarele vieții, ca să fie încercată dacă are merite la viață".

Am dat acest lung citat pentru deschiderea largă a autorului în sectorul eticei din viața publică și ca un exemplu al statornicei întoarceri la prezent a biografului lui Ștefan cel Mare. În fond, el nu are alt scop final decît ridicarea simțului demnității personale și naționale, la contemporanii pe care moralistul, ca și mai tîrziu Eminescu, îi vedea înjosiți și fără proprii mijloace de redresare.

Biografia istorică a fost pentru Dimitrie Bolintineanu un act de moralist, în ambele înțelesuri ale cuvîntului : cunoscător al moravurilor vremii și preconizator al unei alte etice, profund patriotice și civice.

Întorcîndu-ne însă la Ștefan cel Mare, vom observa că biograful său, ca de altfel și Grigore Ureche, l-a văzut dominat de pasiunea războinică :

„Războiul deveni pentru acest domnitor o trebuință de a trăi pentru țara sa și pentru sine însuși".

Credem că primul termen era cel just, nu și ultimul.

Totuși, anii de pace, în decursul celor 47 de ani de domnie (1457—1504), au fost mai numeroși decît cei de război și s-au ilustrat prin consolidarea țării, prin strălucite activități culturale și prin crearea unui stil arhitectonic neîntrecut de către urmașii săi.

Desigur, cu toată bogăția de informații de care dă dovadă Dimitrie Bolintineanu, notîndu-și izvoarele, s-au putut strecura și în acestea erori de date și de interpretare. Editorul are marele merit de a le fi îndreptat în aparatul său critic, vrednic de toată lauda. O singură omisiune, dar capitală ! A reprodus falsul din **Izvodul lui Clănău** sau **Cronica lui Huru** [4]), fără să menționeze ecoul său imediat și discreditul ce i-a urmat. În ultimele două rînduri trebuie citit : Codrenii **Tigheciului,** în loc de Codrenii **Tigeriului !**

Șerban Cioculescu

[1]) **Opere,** IX, Ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici, Colecția Scriitori Români, Edit. „Minerva", 1987.

[2]) Prima ediție, **Viața lui Ștefan cel Mare,** în 1863. A doua, revăzută și corectată, **Viața și faptele lui Ștefan cel Mare,** 1870 (ed. de bază !).

[3]) Sens, înțeles.

[4]) Elaborat de frații Sion (Antohi, Costache și Constantin, dimpreună cu G. Săulescu și cu logofătul C. Boldur). D. Bolintineanu reproduce : „Act doveditor de limba ce se vorbea de Ștefan-Vodă cel Mare în Moldova". Este o grosolană plăzmuire !

Pe o gură de rai

Din cartea pe care am scris-o spre lauda acestor pămînturi, atunci cînd asupra lor plutea o gravă amenințare, desprind o pagină și o așez, ca pe cel mai profund omagiu din cîte i-aș putea aduce, pe mormîntul lui Constantin Noica de la Păltiniș.

Dintre toți cărturarii români, începînd cu cei dintîi și pînă la cei pe care, în zilele noastre, i-am petrecut pe ultimul drum, Constantin Noica nu-și va avea locul de veci în înghesuiala unui cimitir de oraș, ci pe o coamă de munte, între păduri de brazi, unde se mai aud tălăngile turmelor, pe o dulce coamă de munte, pe un picior de plai, pe o gură de rai.

Și încă o noapte se lasă pe pămînt, atît de vastă, încît între hotarele ei încap toți munții. Numai vîrfurile cele mai înalte ating cerul pe alocuri, scrijelind cu calcarul lor cîteva stele albe, îndepărtate puncte de reper în imensitatea universului.

Poate că munții și-ar toci toată creta din piscuri, încercînd să scrie cîte nopți au fost pînă acum pe pămînt. Și totuși, aceea care începe nu-i cu nimic mai puțin încărcată de mister și frumusețe, decît miliardele ce au precedat-o. În întunericul albăstriu, uriașele siluete își regăsesc solemnitatea sacerdotală și cele mai profunde sensuri ale existenței. Prin aerul pur, stelele se văd cum numai în munți se pot vedea, necrezut de mari și vii, străIucind sub roua de diamant a eternității lor.

Sub roua de diamant a eternității, necrezut de mari și vii, vor străluci stele peste mormîntul mioritic de la Păltiniș.

Geo Bogza

„Magazin istoric"

● **„Decembrie 1987. Conferința națională a P.C.R.".** Sub acest generic, revista (nr. 12/1987) publică, în întîmpinarea marelui eveniment din viața partidului și poporului nostru, articolul **România — factor de pace și progres în istoria universală,** semnat de Ion Popescu-Puțuri. Sînt subliniate succesele obținute de poporul român în anii glorioși ai Epocii Nicolae Ceaușescu, prestigiul deosebit de care se bucură țara noastră în lumea contemporană. „România de azi, se arată în articol, angajată decisiv în înfăptuirea marilor programe trasate de Congresul XIII, este patria unită și independentă pe care au visat-o atîtea și atîtea generații de înaintași, patria dreptății sociale și a libertății naționale, a muncii eroice consacrate propășirii și progresului continuu al națiunii, creația nemijlocită a socialismului, a uriașei opere de edificare concepută și condusă de Partidul Comunist Român, însușită și transpusă în fapte prin munca entuziastă a întregului popor".

La împlinirea a patru decenii de la proclamarea Republicii, la 30 Decembrie 1947, conf. univ. dr. Ion Ardeleanu prezintă drumul parcurs de poporul nostru în această perioadă istorică, „perioadă de emancipare socială și națională cea mai importantă din îndelungata sa istorie. Sînt anii în care România — subliniază autorul — a parcurs o întreagă epocă istorică, a străbătut cu succes drumul de la capitalism la socialism, de la orînduirea întemeiată pe exploatare și asuprire la orînduirea dreptății sociale, la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate".

Marele eveniment istoric de la 30 Decembrie 1947 este evocat și în articolele **Libertatea poporului de a-și clădi o nouă formă de stat** de dr. Ioan Scurtu și **O republică a muncitorilor și țăranilor** de dr. Gheorghe Unc.

Dr. Constantin Botoran prezintă un semnificativ document : discursul rostit de I.I.C. Brătianu la 1 februarie 1919 în plenul Conferinței de pace de la Paris, în care reprezentantul român a făcut un lung expozeu asupra participării României la primul război mondial, a jertfelor făcute de poporul român, argumentînd incontestabilul drept al românilor la unitate națională.

Din arhivele diplomatice spaniole Eugen Denize și Paul Oprescu înfățișează fragmente semnificative din rapoartele inedite ale reprezentantului Spaniei la Iași din 1917, cu importante referiri la marile probleme care frămîntau în acel moment societatea românească : realizarea unității naționale și înfăptuirea programului de reforme social-economice și politice cu vădit caracter democratic.

Dr. Eugen Preda publică partea a doua a studiului **S.U.A. și Tratatele de pace de după primul război mondial** în care, interpretînd o bogată și variată documentație, relevă că Statele Unite au recunoscut realitățile teritoriale consfințite pe planul dreptului internațional în tratatele de la Versailles, Saint-Germain-en-Laye și Trianon.

O excepțională descoperire arheologică este prezentată de Sergiu Iosipescu : tezaurul monetar (176 monede de aur de cea mai fină calitate, cîntărind 612 grame și alte 71 monede de argint) din cetatea Armanul Negru — cel mai mare tezaur din perioada istoriei moderne a Dobrogei și una din cele mai importante descoperiri de acest fel din întreaga țară.

Continuă serialele revistei : Maksim Litvinov la Londra în primii ani ai puterii sovietice — cu o evocare a dialogului Titulescu-Litvinov în anii 1921—1936, de Valentin Lipatti — și corespondența secretă Roosevelt-Churchill în anii celui de-al doilea război mondial, cu un comentariu științific de Corneliu Bogdan.

R.V.

„Analize de texte poetice“

De mai mulți ani profesorul Ion Coteanu conduce, în cadrul Facultății de Filologie din București, un cerc de poetică, la care participă studenți, cadre didactice, cercetători, în mare măsură după formula „vine cine vrea, rămîne cine poate“, aplicată și în cazul altor cercuri și colective pe care le-a înființat și condus de-a lungul vremii. Alături de alte rezultate ale acestei activități, între care cel mai important rămîne, totuși, familiarizarea multora cu metodele moderne de abordare a textului, se cuvine semnalat și volumul cu titlul de mai sus, apărut nu demult la Editura Academiei

Colectivă, lucrarea se vrea, în mare măsură, un experiment. Cum precizează acad. Ion Coteanu la sfîrșitul densului său studiu introductiv, intenția „a fost de a înfățișa cititorului puncte de vedere și metode diferite de interpretare a textului poetic, printr-o limitare voită. Chiar studiile cu referiri mai numeroase au totuși o temă centrală clară. Pluralitatea lecturilor apare în felul acesta ca o realitate determinată de unghiul de abordare a operei. Sînt însă în culegerea de față și analize cu orientare identică atingînd un singur nivel, de cele mai multe ori semantic. Ele demonstrează posibilitatea interpretării dintr-o perspectivă particulară fără contrazicerea bazei generale. Autorii antologiei au ținut în mod special să ilustreze ideile de mai sus prin interpretările amintite, fiindcă ei au convingerea că literatura, și cu deosebire poezia, sînt forme subtile de imaginare a lumii și cer în consecință instrumente fine de interpretare. Ei speră să sprijine astfel lectura inteligentă, conștientă pe care o merită poezia“.

Într-adevăr, cele 33 de texte din cuprinsul cărții vădesc, fiecare cu nuanțele, metodele, limbajul și înțelegerea proprie, eforturi notabile de surprindere a specificului operelor analizate, propunînd trepte de apropiere de miezul lor, mereu inepuizabil. Două cîntece populare (disecate de Nicolae Constantinescu și Delia Radu), cîteva poezii de Eminescu (analizate de Ion Coteanu, G. I. Tohăneanu, Cezar Tabarcea și Mariana Neț), altele de Alexandru Macedonski (interpretate de Alexandru Tudorică, Mihai Pop și Rodica Zafiu), de Tudor Arghezi (interpreți : Ion Coteanu, Radu Michăescu, Mihai Pop, Miruna Runcan, Alexandru Tudorică și Dana Manea), George Bacovia (analizate de Cezar Tabarcea, Delia Radu și Rodica Zafiu), Ion Barbu (poezii cercetate de Mariana Neț, Carmen Apostolescu și Cezar Tabarcea), Lucian Blaga (versuri investigate de Dana Manea, Ecaterina Mihăilă și Smaranda Vultur) și de Nichita Stănescu (autori : Irina Bădescu, Mihai Pop, Radu Toma, A. Constantinescu, Rodica Zafiu și Carmen Apostolescu) sînt urmate de un relevant text al lui Ștefan Augustin Doinaș despre poemul său *Mistrețul cu colți de argint* (cu care se și încheie volumul, dacă trecem peste altfel utilul glosar menit să explice succint unii din termenii de specialitate folosiți în textele critice). Multe din paginile cărții au fost comunicări la amintitul Cerc de poetică ori la diferite sesiuni științifice, altele au apărut prin diverse periodice sau chiar în volume, fiind reunite aici pentru a ilustra diverse modalități de interpretare a poeziei. Cîteva au fost revăzute în vederea apariției în culegerea de față.

Impresia de ansamblu, de după parcurgerea volumului, este a unui efort, uneori disproporționat, în raport cu rezultatele, de explicare a poeziei cu mijloace ținînd în general de lingvistică și care nu-și atinge totdeauna scopul. O motivare posibilă ar consta într-un exces de formalizare, dublat de un fel de fetișizare a instrumentelor, care par a avea mai multă trecere în ochii unora decît obiectul de investigat. Din această cauză, o seamă de texte, deși nu depășesc 4—5 pagini, par obositor de lungi, cum se întîmplă și în cazul poeziei scrise în forme fixe, unde umplutura sare imediat în ochi. Ciudățenia e că același autor poate da interpretări suple, interesante, alături de altele ce dau impresia a te invita la expediții tropicale, atît părînd de răsucite lucrurile și limbajul folosit. E cazul unor texte de Dana Manea, Mariana Neț, Rodica Zafiu și chiar de Mihai Pop, Cezar Tabarcea, Ecaterina Mihăilă și de alții, unde observații uneori surprinzătoare, sînt sufocate de inutile tăieri ale firului în zece. Avea dreptate Vladimir Streinu cînd afirma că sînt atîtea metode cîți metodiști. Dovada o avem chiar în paginile cărții, unde interpretări precum cele propuse de Ion Coteanu, de G. I. Tohăneanu, Nicolae Constantinescu, Miruna Runcan, Alexandru Tudorică și de unii dintre cei amintiți mai sus se citesc cu interes, dînd sentimentul limpede al unor pași noi în înțelegerea cîte unui poem. Problema fundamentală în asemenea situație este cea a unghiului din care privim obiectul de cercetat. Din acest punct de vedere culegerea coordonată de profesorul Ion Coteanu este bine venită, ilustrînd convingător atît excesele metodologice, cît, îndeosebi, diversele chipuri și perspective recente în care poate fi abordat un text literar.

Dacă la acestea adăugăm interesul cu care se citește introducerea coordonatorului, *Cum vorbim despre text*, informată, sobră, de un didacticism superior, ușor ironică, pe alocuri, mereu instructivă și la obiect, într-un limbaj accesibil, care nu evită însă termenii cei mai specializați, ea pare în același timp o posibilă reducție a unei cărți pe care un lingvist de nivelul lui Ion Coteanu ar putea-o scrie despre literatură. În fond, destule pagini din *Stilistica limbii române*, din *Structura și evoluția limbii române* și din alte scrieri ale sale converg în acest sens. După cum republicarea, la sfîrșitul cărții, a textului lui Șt. Aug. Doinaș are rostul de a ne pune în fața unei inteligente autointerpretări, nuanțată, ici, colo, cu umor, a unei creații temeinice, reprezentative, a marelui poet. Autorul indică un număr apreciabil de lecturi posibile, de înlănțuiri ale poemului în istoria culturii, ignorînd-o sau presupunînd-o ca dată pe cea mai importantă, aceea care generează bucuria de a te simți în fața unei opere depline. Sînt cîteva dintre motivele care îndreptățesc apariția volumului coordonat de acad. Ion Coteanu.

George Muntean

CORNELIA VICTORIA DEDU : **Natură statică**

Concursul „Cîntînd un om, cinstim o țară“

■ Figura eroică, luminoasă, marea personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii, au atras în ultimele două decenii creatori de toate expresiile care au zămislit opere durabile ce au îmbogățit patrimoniul culturii naționale, de la cîntecul popular și cîntecul de masă, la arta plastică și poezie.

În această atmosferă de prețuire și cinstire a Eroului care s-a născut și a copilărit pe meleagurile Oltului, se înscrie și concursul interjudețean de poezie „Cîntînd un om, cinstim o țară“, organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Olt și Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Concursul, avînd ca scop, deci, omagierea înaltei personalități a tovarășului Nicolae Ceaușescu, în preajma sărbătoririi zilei sale de naștere și îndelungatei activități revoluționare, este deschis tuturor creatorilor de poezie. Fiecare poet poate participa cu 3—5 creații.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: C.I.C.P.M.A.M. Olt, Slatina, strada Ionașcu nr. 29, județul Olt, cod. 0 500, pînă la 10 ianuarie 1985 data poștei, pe plic făcîndu-se mențiunea : Pentru concursul „Cîntînd un om, cinstim o țară“.

În locul numelui expeditorului se va inscrie un motto ce se va regăsi pe fiecare creație. În același timp, motto-ul respectiv va fi înscris pe un plic sigilat în interiorul căruia se vor afla numele și prenumele participantului și adresa acestuia.

Juriul va fi alcătuit din personalități ale literaturii noastre contemporane, activiști de partid, alți oameni ai muncii.

Creațiile premiate, cît și cele mai bune dintre celelalte, vor alcătui conținutul unui volum omagial, fapt ce exclude trimiterea unor poezii sau poeme care au mai fost publicate.

Premii ale Academiei R.S. România pe anii 1984 și 1985

ANUL 1984
ÎN DOMENIUL ȘTIINȚELOR ISTORICE

Premiul „Vasile Pârvan“: Tropaeum Traiani, II. Monumentele romane — autor: Mihai Sâmpetru; **Interferențe spirituale în Dacia Romană** — autor: Mihai Bărbulescu; **Repertoriul arheologic al județului Iași**, vol. I—II, autor: **Marcel Tanasachi.**

Premiul „Nicolae Bălcescu“: Izvoarele răscoalei lui Horea. Seria A. Diplomataria. Vol. III (decembrie 1734 — aprilie 1785), autori: Lelia Täuber, Ion Dordea; **Izvoarele răscoalei lui Horea. Seria B. Izvoare narative,** vol. III (presă, broșuri), autor: Eva Selecká-Márza; **Orașul medieval Baia în secolele XIV—XVII** vol. II autori: Eugenia Neamțu, Stela Cheptea.

Premiul „Nicolae Iorga“: Diplomația europeană în epoca modernă — autor: Nicolae Ciachir; **Bibliografia românească modernă (1831—1918),** vol. I (A-C) — autori ; Neonila Onofrei, Lucreția Angheluță, Liana Miclescu, Cornelia Gilorteanu, Tamara Teodorescu.

Premiul „Ștefan Gheorghiu“: 23 August 1944. Documente, vol. I—II — autori: Alecsenia Andone, Eugenia Ciocan, Alexandru Duțu, Elena Gheorghe, Viorica Hustiuc, Cristian Popisteanu, Eleonora Rădulescu, Mihai Retegan.

ÎN DOMENIUL ȘTIINȚELOR FILOLOGICE, LITERATURII ȘI ARTEI

Premiul „Timotei Cipariu“: Modele de structurare semantică. Cu aplicații la limba română autori — Angela-Bidu Vrănceanu, Narcisa Forăscu; **Varlaam. Opere, Răspunsul împotriva catehismului calvinese,** ediție critică — autor: Mirela Teodorescu **Les langues du monde** — autor: Ioana Vintilă-Rădulescu.

Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu“: Aletheia. Încercare asupra ideii de adevăr la grecii antici — autor: Anton Dumitriu; **Herodot, Istorii,** ediție critică — autori : Liviu Onu, Lucia Șapcaliu, Felicia Ștef; **Gib I. Mihăescu,** monografie — autor: Ghiță Florea.

Premiul „Mihai Eminescu“: Ierbarul cu amintiri — autor: Alexandru Căprariu; **Dacica** — autor: **Tudor George: Ecuații albastre** — autor: Viorel Dinescu.

Premiul „Ion Creangă: 1784. Vreme în schimbare — autor : **Eugen Uricaru.**

Premiul „Ion Luca Caragiale“: Seneca. Tragedii, I—II, traducere in versuri, note și comentarii — autor: Traian Diaconescu.

Premiul „George Enescu“: Pro humanitate, poem vocal-simfonic — autor: Alexandru Pașcanu; **Cîntînd cu Ienăchiță Văcărescu a patriei cinstire** 4 cîntece — autor: Felicia Donceanu; **Cantata Patriei** — autor: Dan Voiculescu.

Premiul „Ciprian Porumbescu“: Capodopere enesciene — autor: Pascal Bentoiu; **Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de joc,** Colecția națională de folclor — autor: Speranța Rădulescu.

Premiul „Ion Andreescu“: Victoria insurecției sculptură, Piatra Neamț — autor : Vladimir Predescu; **Picturile prezentate la expoziția personală de la Roma și Torre del Greco** (Italia) — autor: Dimitrie Gavrilean; **Lucrările de artă decorativă de la Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila** — autori: Virgil Mihăescu, Ion Stendl.

ANUL 1985
ÎN DOMENIUL ȘTIINȚELOR ISTORICE

Premiul „Vasile Pârvan“: Așezările culturii Cucuteni din România — autori: Dan Monah, Ștefan Cucoș; **Bibliografia istorică a României,** 1979—1984 (vol. VI) — autori: Gheorghe Hristodol, Ludovic Báthory, Adrian Rusu, Nicolae Păun, Stelian Mîndruț.

Premiul „Nicolae Iorga“: Carte și tipar în societatea românească și sud-est europeană (secolele XVII—XIX) — autori: Cornelia Papacostea-Danielopolu, Lidia Demeny, **The idea of Nation. The Romanians of Transylvania 1691—1849** — autor: Keith Hitchins (S.U.A.).

Premiul „Nicolae Bălcescu“: Contribuția istoriografiei la pregătirea ideologică a revoluției române de la 1848 — autor: Vasile Cristian; **Arendășia în agricultura Țării Românești și a Moldovei pînă la Regulamentul Organic** — autor: Ioana Constantinescu.

Premiul „Ștefan Gheorghiu“: Unitatea națională a românilor în epoca modernă, 1821—1918 — autor: Alexandru Porțeanu ; **Contribuția Consiliului dirigent la consolidarea statului național unitar român** (1918—1920) — autor : Gheorghe Iancu; **Organizarea politică a țărănimii** — autor: Romus Dima.

ÎN DOMENIUL ȘTIINȚELOR FILOLOGICE, LITERATURII ȘI ARTELOR

Premiul „Timotei Cipariu“ : Latina dunăreană — autor : Iancu Fischer ; **Artur Gorovei, Literatura populară,** vol. I și II (ediție critică) — autor : Iordan Datcu ; **Portul popular de sărbătoare din România** (ediția în limba română, 1984 ; edițiile în limbile franceză, engleză și germană — 1985) — autor : Elena Secoșan.

Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu“ : Liviu Rebreanu în atelierul de creație — autor : Stancu Ilin ; **Jocul poeziei** — autor : Ion Pop ; **Practica fericirii** — autor : Paul Drogeanu.

Premiul „Mihai Eminescu“ : Bildende Kunst. Formen aus Bewusstsseinstiefen — autor : Franz Johannes Bulhardt. **Căderea zilei** — autor : Dan Ion Nasta.

Premiul „Ion Luca Caragiale“ : Lucian Blaga — Mitul dramatic — autor : Eugen Todoran.

Premiul „Ion Creangă“ : Ultimele eseuri — autor : Ion Biberi ; **Aspecte ale romanului românese din secolul al XIX-lea** — autor : Teodor Vârgolici ; **O fată imposibilă** — autor : Felicia Marinca.

Premiul „George Enescu“ : Simfonia a II-a, Din inimă — autor : Ulpiu Vlad.

Premiul „Ciprian Porumbescu“ : Prolegomene bizantine. Muzică bizantină în manuscrise și carte veche românească — autor : Titus Moisescu.

Premiul „Ion Andreescu“ : Picturile prezentate la expoziția personală de la sala Dalles, martie-aprilie 1985 — autor : Constantin Blendea ; **Repertoriul picturilor murale medievale din România** — autori : Monica Breazu, Ion Istudor, Maria Mocanu, Liana Tugearu, Adriana Mihai.

Portretul artistului în tinerețe

O EDIȚIE „programatică" și chiar „polemică", așa cum este aceea alcătuită de Ion Cristoiu din **Scrierile de tinerețe** ale lui Marin Preda (Editura Minerva), merită mai mult de un articol de întîmpinare. Revin asupra ei, deși G. Dimisianu a analizat-o atent („România literară" din 20 august), din dorința de a adăuga cîteva observații, care mi se par utile, legate de destinul operei lui Preda și, poate, de al prozei noastre contemporane privite în ansamblul ei.

Scrieri de tinerețe cuprinde 18 titluri de proze în general scurte tipărite de Preda în reviste între 1942 (anul debutului absolut) și 1949. Șapte dintre acestea au intrat, împreună cu o a opta, inedită pînă la acea dată, în volumul cu care scriitorul a debutat în 1948 și anume **Întîlnirea din pămînturi.** Alte 11 n-au fost reeditate niciodată în timpul vieții lui Preda și formează nucleul antologiei lui Ion Cristoiu (care vorbește de 10 titluri, însă eu am pus la socoteală și **Iubire**, care nu e deloc tot una cu fragmentul cunoscut sub numele **Întîlnirea din pămînturi** — de unde însuși titlul cărții din 1948 — reluat de Preda în toate edițiile sale de povestiri). Acestora, editorul de astăzi le adaugă textele din volumul de debut și două nuvele mai ample, întrucîtva deosebite, apărute în 1949. Lipsește doar **O adunare liniștită,** ca să avem opera de tinerețe completă.

Omisiunea are tîlcul ei. Într-o remarcabilă prefață, ca și în nota asupra ediției, Ion Cristoiu insistă asupra faptului că între autorul povestirilor de tinerețe și acela al romanelor și nuvelelor tîrzii nu există o continuitate firească. Mai mult : sîntem împinși să vedem, într-un anumit moment al evoluției sale, o ruptură. Acest moment se situează în epoca debutului editorial ; felul în care Preda și-a alcătuit cartea din 1948 conține în privința aceasta numeroase indicii. Scrie Ion Cristoiu : „Excepție făcînd tripticul **O adunare liniștită**, prozele lui Marin Preda din anii 1942—1948 se constituie într-o radiografie a tulburării stîrnite în întreaga ființă de o stare obscură, din inconștient. Fără să-și poată lămuri ce se întîmplă cu ele, personajele se confruntă cu un rău interior, care le chinuie insuportabil și le minuie(ște) ca pe niște marionete." Am citat din prefața intitulată **Marin Preda, neliniștitul** (p. VII). În nota la ediție, criteriul selecției este precizat la fel de clar. Dominanta tematico-stilistică a operei dintre 1942 și 1948 este definită ca preocuparea scriitorului pentru „sondarea stărilor abisale de conștiință și chiar a subconștientului", ceea ce l-ar sincroniza cu „unele căutări și reușite ale prozei lumii (proza și eseistica existențialiștilor etc.)". Și : „Întrucît culegerea noastră cristalizează după acest criteriu și e programatică în a-i demonstra validitatea, ea nu are în atenție tripticul epic **O adunare liniștită** care evidențiază, în embrion, o altă propensiune a prozei lui Marin Preda, cea a moromețianismului" (p. XLIV). În treacăt fie spus și rămînînd la acest capitol, al sumarului ediției, schița **Pîrlitu'**, care este un fragment din **O adunare liniștită** și cu care Preda a debutat în pagina literară a ziarului „Timpul" în aprilie 1942, trebuia consemnată măcar la bibliografie. O întrebare ridică cele două nuvele din 1949 ; eu nu văd, nici în **Povestea unei călătorii,** cu personaje și situații din al doilea volum al **Moromeților,** nici în **Ana Roșculeț,** prelungirea tipului de literatură a „neliniștii" pe care o promitea Preda la debutul său. Mai degrabă, ele se înscriu în direcția „moromețiană". „Denivelarea valorică" de care vorbește G. Dimisianu în cazul celei din urmă mi se pare mai puțin importantă în acest context, în care nu realizarea artistică ne interesează ci unitatea de temă și stil. În sfîrșit, **Amiază de vară,** despre care nu știu cînd a fost scrisă (probabil, tîrziu, prin anii 60), dar pe care, cu începere din 1966, Preda o atașează regulat narațiunilor tinereții, ilustrează în schimb foarte limpede direcția inițială a prozei și ar fi meritat să figureze într-o **addenda.**

AM recitit, deci, și eu prozele prin această prismă, propusă de Ion Cristoiu și am să notez mai departe unele constatări. Dar mai înainte, aș vrea să reamintesc că o mărturisire din **Viața ca o pradă** (extrem de interesantă, ca toate cîte sînt în această carte) pare să nu arate la Preda o conștiință limpede a propriei schimbări. Mai mult, ceea ce scriitorul mărturisește la paginile 30—35 merge împotriva ipotezei lui Ion Cristoiu. Relatîndu-și perplexitatea încercată la ascultarea (ori la lectura) „povestirilor neobișnuite" ale colegului său de la primară Ion M. Ion, Preda afirmă că a devenit el însuși scriitor nu fantazînd pe situații ieșite din comun, ci descoperind „forța magică" a cuvîntului : „Singurul lucru care mă făcea să rămîn mut de admirație era cuvîntul rostit de oameni". Nimic altceva nu-i vorbea, pe nimic altceva nu punea preț. „Abia mult mai tîrziu, cînd l-am citit pe Tolstoi, am înțeles că nu numai cuvintele exprimă sufletul uman, ci și lumea în care el se proiectează în afară sau care îl acoperă ca niște văluri și cum natura și mediul social în mijlocul cărora își duce viața, obiectele și animalele care-i aparțin, chiar propria lui înfățișare [...] îl reprezintă, îl ascund sau îl exprimă după același mobil uneori misterios, alteori limpede și rațional cu care rostește cuvintele. Desigur, dar asta cînd am început **să și învăț** să fiu scriitor, nu numai să fiu pur și simplu, cu unicul dar care mă făcuse să înțeleg că exist, cel al auzului...". Se poate deduce de aici că genuină la Preda este direcția moromețiană, bazată pe cuvîntul rostit, și nu direcția cealaltă, deprinsă de la Tolstoi, de a exprima și ascunde pe om cu ajutorul obiectelor și lumii din jur în care el se proiectează. Nu am semnalat mărturisirea decît ca pe o curiozitate. În fond, cred că Ion Cristoiu are dreptate și că, în **Viața ca o pradă**, Preda își privește literatura din perspectiva maturității, adică a **Moromeților,** falsificînd-o într-o măsură sau, mai bine zis, atribuindu-i un sens pe care nu l-a avut. Nu întîmplător nu și-a reeditat niciodată scriitorul cele unsprezece proze de început. Că nu-i mai plăceau, e puțin spus. Probabil că împrejurările în care se despărțise de ele reușiseră nu pur și simplu să-l îndepărteze de un mod de a concepe literatura, împingîndu-l spre altul, deosebit, în care, pe deasupra, dăduse și una sau două capodopere, probabil că acele împrejurări îi sugeraseră, pe căi foarte întortocheate, și o posibilă motivație a renunțării. Pasajul citat din **Viața ca o pradă** mă determină să cred că, o dată produsă „ruptura" din „evoluția" lui, scriitorul a refuzat să mai considere validă cea mai mare parte a literaturii lui de tinerețe, întorcîndu-și privirea (și speranța) către ceea ce a scris pe urmă.

Cum a fost alcătuită și a apărut în 1948 **Întîlnirea din pămînturi** nu știm decît din deducții. Cunoaștem în amănunt doar reacțiile la carte. Pînă spre începutul deceniului 7 va purta proza scriitorului eticheta de „naturalistă" care-i fusese lipită atunci. Și asta în condițiile în care Preda (sau sfătuitorii lui ?) a selectat cu o excepțională grijă titlurile. Ce s-ar fi întîmplat dacă volumul de debut ar fi cuprins **toate** narațiunile publicate înainte în reviste nu e greu de imaginat. **Ana Roșculeț,** apoi, trebuie considerată ca un gest autocritic, cum susține Ion Cristoiu, și ca un prim pas în direcția pe care o va apuca literatura scriitorului. Următorul pas va fi **Desfășurarea.** Indiferent de valoarea acestor nuvele, nu încape îndoială că „seria **Moromeților**" era deschisă prin ele. Teza editorului de astăzi este aceea că, după 1950, proza lui Preda devine „normală", adică realistă în modul tradițional, explicînd cu grijă mișcările sufletești ale eroilor prin cauze interioare și deopotrivă exterioare, sacrificînd obscurul și abisalul care o călăuziseră anterior. Desigur (și observația mi se pare foarte bună), acum, din perspectiva pe care ne-o îngăduie timpul, ne dăm seama că un sîmbure din literatura debutului s-a păstrat totuși și a rodit : obsedat de acele forțe oarbe care pîndesc și lovesc imprevizibil pe om, Preda nu le-a uitat niciodată cu totul, dar le-a mutat din adîncurile insondabile ale personajelor sale (unde le plasase în primele proze) în afara lor în alteritate, în „feluritele înfățișări luate de Celălalt : mecanismele economice **(Moromeții, I),** noul oraș, deja îmburghezit **(Intrusul),** delirul istoriei **(Delirul),** exagerările stingiste **(Moromeții II, Marele singuratic, Cel mai iubit dintre pămînteni")** (p. XL—XLI). Dar nu e mai puțin adevărat că schimbarea produsă este esențială și că Preda din romane nu este acela promis de povestirile din deceniul 5. Rămîne să visăm pe marginea întrebării ce ar fi devenit prozatorul dacă „normalizarea" lui din 1948 nu avea loc și ce ar fi devenit proza noastră țărănească în întregul ei, dacă revelațiile și îndrăznelile acelor dintîi povestiri ale celui mai talentat prozator postbelic ar fi fost valorificate ulterior cu lucidă maturitate.

AM și cîteva obiecții la analizele lui Ion Cristoiu. Cea mai importantă este aceea că, din rațiuni de demonstrație, el reduce proza tinereții lui Preda la o singură formulă. E drept, simplificarea îi permite să opună polemic și expresiv „seria neliniștitorului" unei „serii moromețiene" (sau realiste), cu alte cuvinte, o literatură atrasă de subconștient și abisal uneia în care joacă un rol precumpănitor socialul și moralul. Dar oare, cu excepția **Adunării liniștite,** au toate povestirile dintre 1942 și 1948 același caracter ? În realitate, ele pot fi împărțite în trei categorii, iar, dacă avem în vedere **Pîrlitu', Merticul** (deci **Adunarea liniștită),** în patru.

Această clasă deja indicată conține în germene orientarea care va triumfa în **Moromeții** și în romane : o putem numi realist-socială. Ea ne arată un Preda atent (cum spune el însuși) la cuvîntul rostit și la o umanitate prin excelență sociabilă ; în individ sălășluiesc forțe centripete, controlabile ; conflictele înseși constau în încercarea de a asigura biruința acestor forțe ; ca manieră literară, prozele acestea vor fi relativ clasice, bazate pe un realism omniscient, cu focalizare zero sau internă a povestirii. Dacă nu e nici un dubiu că opera adultă a lui Preda relevă o astfel de structură, nu trebuie să omitem a preciza că schița cu care scriitorul a debutat făcea parte din această serie și a fost urmată de cîteva la fel cu ea, și că, totodată, scriitorul s-a desprins de respectiva orientare, îndreptîndu-se spre alte zone ale realității și spre modalități stilistice mai curajoase.

În **Noaptea** și **Pe cimp** se vădește predilecția pentru ființele simple, îmboldite de instincte sau care, altfel zicînd, trăiesc fără complicații etice. Nu cred că avem numaidecît în ele obscuritate : mai curînd amoralism. Autorul își surprinde eroii la nivelul gesturilor sau pornirilor elementare, refuzînd să le explice. Această focalizare externă (caracteristică întregii proze comportamentiste scrise de Hemingway și de americani în același deceniu) înrudește schițele respective cu altele precum **Calul** ori **Salcîmul,** unde, dacă accentul nu cade pe amoralism, nu e mai puțin învederată tehnica lui Preda de a omite orice explicație sau cauză. Impresia pe care ne-o lasă aceste povestiri este aceea a unor amintiri din copilărie pe care vîrsta matură nu le-a alterat. Perspectiva e, de regulă, a copilului care nu înțelege anumite lucruri și căruia nimeni nu-i vine în ajutor. Exact aceleași întîmplări pot fi introduse într-un context matur și atunci ele își pierd misterul. Dovada că ele nu sînt obscure, că misterul constă în omisiune : **Salcîmul** ca episod în **Moromeții** e cît se poate de clar, fiindcă apar la suprafață rațiunile economice ale tăierii copacului. **Colina, Rotila** și **Iubire** înfățișează tipuri diferite. Aici avem ceea ce am putea numi niște eroi buimaci. Toți sînt tineri (ca și majoritatea celor din seria anterioară) și incapabili să se analizeze ; toți se trezesc din somn, dimineața, în prada unei neliniști inexplicabile ; în fond, ei nu se trezesc cu adevărat niciodată. Cea mai izbutită literar, și probabil capodopera nuvelisticii lui Preda, este **Iubire,** din care autorul a reeditat doar fragmentul intitulat **Întîlnirea din pămînturi.** E semnificativ și că Preda examinează aici stări neclare, buimace, dar într-o perspectivă de asemenea neanalitică, la fel cum examina în seria anterioară pornirile instinctive. Ce face Nilă în salcîm ținînd rotila plugului în mînă ? E un ritual, e un obicei ? Buimac este și sublocotenentul din **Plecarea,** care a văzut cu ochii moartea de **lîngă el** și a fost șocat.

Cu totul altceva se petrece în **În ceață, Înainte de moarte, Măritișul, Întîia moarte a lui Anton Tudose, Casa de-a doua oară, Dimineață de iarnă** și **Nepotul :** aceste povestiri (unele nu sînt decît repetarea în variantă a aceluiași motiv) descriu o criză sufletească : revelația morții, furia unui tată înșelat de fii, suferința unei femei a cărei fată s-a măritat fără să-i spună, revolta unui țăran nedreptățit etc. Spre deosebire de situațiile din seria buimăciților, aici motivele reacției sînt limpezi, aparente, iar dacă ne referim la seria amoralilor, aici reacțiile sînt concentrate și acute, nu difuze.

În fine, ar mai fi de notat și că spaimă sau neliniște — spre a justifica imaginea lui **Preda neliniștitul** — nu comportă în chip inevitabil decît eroii și situațiile din seria buimăciților ; cazurile de amoralism și de îmbold elementar din prima serie sînt fără neliniște iar cele de explozie disproporționată (obiect de studiu pentru teoria catastrofelor) din seria a treia oferă neliniștii unor personaje (Anton Tudose, nepotul) rațiuni evidente, deci o privează de mister. În aceste condiții, obscurul și abisalul devin categorii oarecum prea generos folosite în legătură cu primul Preda. Rămîne, indiscutabilă, ideea lui Ion Cristoiu că din toată fierberea inițială a prozei scriitorului s-a detașat un singur tip de literatură, nu neapărat cel mai caracteristic, dar care, devenit dominant în opera maturității, le-a obnubilat vreme de decenii pe celelalte, creîndu-i lui Preda însuși dorința inconștientă de a nu se mai recunoaște în ele. Să admitem, „cazul" astfel revelat de recenta ediție este excepțional și merită să fie cercetat pe toate fețele. Miezul unei monografii Preda se află în presupusa discontinuitate a destinului operei sale.

Nicolae Manolescu

Marin Preda, **Scrieri de tinerețe,** ediție, studiu introductiv și note de Ion Cristoiu, Editura Minerva, 1987.

Revista revistelor

„Convorbiri literare"

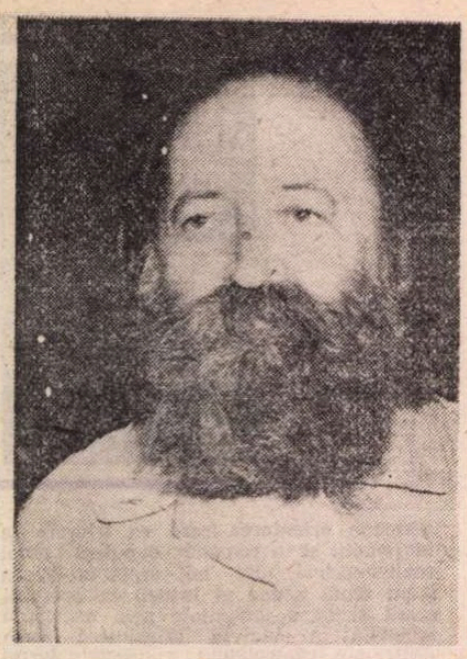
● Relatarea despre ediția din acest an a Festivalului de poezie „Mihai Eminescu" este însoțită (în nr. 11/1987) de mărturisirile laureaților — Ion Horea și Aurel Dumitrașcu. La rubrica „Dialog" este publicat un amplu interviu cu prozatorul Corneliu Ștefanache, de reținut fiind opiniile acestuia despre raporturile dintre creatori și critici („dacă avem de dus vreo bătălie, în nici un caz aceasta nu poate fi cu criticii. N-am cîștiga nimic, dimpotrivă, am păgubi literatura"), despre scriitorii tineri („Tinerii scriu și gîndesc puțin altfel decît generația mea. Este firesc și bine este să fie așa mereu. Avem certitudinea că ei aduc un suflu nou, de care putem beneficia și noi, cei mai în vîrstă"), despre funcția spirituală a literaturii („toate renașterile de suflet ale unui popor s-au datorat și literaturii. Chiar dacă nu s-a văzut și nu s-a simțit imediat efectul, fiecare carte adevărată de literatură a pus umărul la transformarea lumii din care s-a născut. Nu-mi vine în minte nici un scriitor rămas în conștiința lumii care să se fi situat de partea celor ce au oprimat oamenii și le-au făcut viața infernală ori i-au distrus fizic. Cuvîntul literatură poate fi sinonim cu libertate, cu demnitatea omului"). Dezbaterea despre „critică și actualitate" se păstrează cu deosebită strictețe în perimetrul generalităților confortabile. Paginile intitulate „Omagiu înaintașilor" grupează articole de Constantin Ciopraga („Perspective sadoveniene"), Valeriu Gherghel (despre Petru Comarnescu), Leonida Maniu (despre editarea operei lui Eminescu) și Ilie Dan (despre D. D. Pătrășcanu). De remarcat versurile lui Lucian Vasiliu („Amprente, sigilii, vignete"). Foarte bune sînt paginile de critică. La „actualitatea editorială" Val Condurache analizează pertinent volumele **Poezii** de Nichita Danilov și **Profiluri epice contemporane** de Ioan Holban. Al. Dobrescu scrie cu înțelegere despre **Clasici și moderni** de Mihai Drăgan, Constantin Pricop delimitează direcțiile uneori contradictorii din **Eseu despre textul poetic, II,** de Marin Mincu, în sfîrșit, George Pruteanu comentează cu aplicație, justețe și vervă romanele **Scaunul singurătății** de Fănuș Neagu și **Judecata de apoi** de Petre Sălcudeanu. Cu o reală plăcere se citesc „proximități"-le lui Al. Călinescu („Anatomia lecturii", II).

„Opinia studențească"

● Și în numărul 4—5 al revistei studenților ieșeni paginile de publicistică sînt cu totul deosebite, remarcîndu-se prin acuitate, nerv și fantezie ; o mențiune pentru rubrica „Puls", semnificativă diagramă a cotidianului vieții universitare. De o remarcabilă expresivitate (involuntară) este interviul cu Aurel Leon, realizat de Radu Eugeniu Stan. Paginile de literatură (versuri de Radu Sergiu Ruba, proză de Bedros Horasangian și Alina Mungiu), ca și cele de eseistică (susținute de Luca Pițu, Valeriu Gherghel, Liviu Antonesei, Mircea Mihăieș) se impun prin ținută și adîncime. Comentînd cu o justificată exigență „caietul debutanților" tipărit de Editura Albatros, Ovidiu Nimigean ia totuși o notă prea sus, întrebînd „Ce să mai așteptați de la cei în vîrstă de peste patruzeci de ani ?" — probabil pentru a dovedi că există și un extremism fundamentat... biologic. În nota ce însoțește traducerea unui fragment din „eneadele" lui Plotin (în românește de Eugen Munteanu) numele filosofului este de cîteva ori transformat în... **Platon !**

R. V.

Inclasificabilul poet



LEONID DIMOV ar fi împlinit în curînd, la începutul lunii ianuarie, abia 62 de ani. O vîrstă pentru el neverosimil de tînără, fiindcă de multă vreme, practic îndată după tîrzia lui intrare în literatură (primul volum i-a apărut la 40 de ani), se bucura de prestigiul unui maestru supratemporal, ce nu mai putea fi contestat, la nevoie, decît într-un singur chip, dar nici acela eficient, mai mult o recunoaștere indirectă a imposibilității de a-l nega : prin tăcere. Nu i-a fost însă îngăduit să atingă această vîrstă. Nu i-au îngăduit-o „înspăimîntătorul pendul", pe care-l evoca într-un poem, sau poate, cine știe ?, bizara „pasere-calendar", din altul ; sărmanele vieți ale poeților, sub sabia timpului...

Leonid Dimov părea totuși în afară de timp. Îl suspendase în opera lui poetică, substituindu-i durata subiectivă și miraculoasă a visului, eliberare fericită și totodată protecție fragilă, nespus de vulnerabilă și tematoare ; și tot de miracol ținea și reputația lui, mai mult un fel de aură magică decît o prețuire cîștigată cu efort și de-a lungul timpului, mai repede sau mai încet, dar neapărat **cîștigată.** De aceea, probabil, întrucît părea firească, ghirlandele de ajective sărbătorești, cuvintele răsunătoare ce împodobesc și susțin, pe merit sau pe nemerit, atîtea „cariere literare", nu erau **la locul lor** în legătură cu Leonid Dimov ; ar fi fost, era de-a dreptul caraghios să se spună despre el că este un „mare" sau un „strălucit" sau măcar un „remarcabil" poet : se-nțelegea oarecum de la sine că așa este, nu mai era nevoie de asemenea precizări, unanim resimțite ca inutile.

SE VEDEA, sărea în ochi. Poezia lui Leonid Dimov a impus de la început și cu atîta forță încît aproape că și-a transformat autorul într-un străin de ea. O stăpînire fabuloasă a limbii, fără egal printre contemporani, o capacitate de mlădiere a cuvintelor pentru care nu putea fi asociată decît cu opera marilor făurari din literatura română, de la Budai-Deleanu la Arghezi, o articulare severă și perfect coerentă pe coordonatele unei vaste construcții poetice ale cărei riguroase principii de funcționare se exprimau totuși prin luxurianță și fast : inclasificabilă tipologic, dar și în ordine evolutivă, întemeind un univers liric de o modernitate esențială, dar cu olimpiana atitudine a unui clasic, poezia aceasta era parcă scrisă de un autor sustras imediatului și fără biografie Omul căruia îi aparținea trăia însă alături de noi, lîngă noi, asemenea tuturor. Trăia retras, într-o simplitate lipsită de orice ostentație și de orice afectare. Avea de altfel, la data debutului său editorial, în 1966, un lung exercițiu al marginalității și gloria literară, instantaneu venită, nu i-a stricat echilibrul unei seninătăți sceptice, să fi fost pentru că trecuse prin multe, văzuse multe, citise multe și, mai ales, înțelesese mult ? Nu fusese ferit de anume experiențe dramatice, dusese ani de-a rîndul o existență precară, dar nimic din toate acestea nu se putea regăsi în poezia lui, de al cărei răsunet se mira uneori, cu o uimire ce provenea din resimțirea unei incongruențe, a unei incompatibilități între scris și viață, între text și context, între real și vis. Această uimire obosită era, poate, și un efect al întrebării, somație și verdict totodată, „de asta ne arde nouă acum ?", sub semnul căreia se consumaseră, în singurătate și izolare, ipoteticele elanuri tinerești ale poetului. Fiindcă la jumătatea deceniului al șaptelea, cînd poezia a început să nu mai fie supusă interogațiilor și solicitărilor ce-i anihilau, în fond, însăși ființa, cînd, în cadrul unei generale împrospătări a literaturii, a devenit posibilă și intrarea lui Leonid Dimov în conștiința publică, s-a văzut că el era mai mult decît un nou poet : era autorul unei opere închegate, zămislite de-a lungul multor ani, fiecare volum, fiecare carte apărută reprezentînd de fapt darea la iveală a unei alte porțiuni dintr-o creație existentă, definită. O creație la fel de lipsită de biografie ca și autorul ei. „Dimov — s-a spus din acest motiv — e un poet fără metamorfoze spectaculoase, fără etape, fără vîrste" (Eugen Simion).

ȘI TOCMAI de aceea Leonid Dimov a dat, de la început, certitudinea — nu impresia — că este un poet cu operă constituită. O operă de proporții considerabile și dificil de încadrat în ritmurile, oricît de imprevizibile s-au dovedit acestea, ale evoluției poetice din ultimele două decenii.

Aspectul feeric al universului său liric, bogăția plastică, suflul epic de o neobișnuită vigoare și susținînd o inepuizabilă succesiune de viziuni mirifice sînt pretutindeni dublate de o disciplină artistică strictă. Libertatea visului nu este sinonimă cu dezordinea și haosul. Tot așa, sărbătorescul, jovialitatea, petrecerea voluptuoasă reprezintă doar o parte dintre componentele acestei poezii amplu orchestrate, în a cărei formulă implicarea devine sistematic o compensare. Frumusețea insolită a șiragului de priveliști din teritoriul infinit al lumii visului, domeniu exclusiv al construcției poetice la Leonid Dimov, se naște dintr-o neliniște și o melancolie mereu învinse, a căror umbră nu rămîne imperceptibilă, fiind totuși reduse la un chenar subțire. Este în poezia lui un absolutism al artei, un fel de integrală absorbție în creație, un sacrificiu, chiar, deliberat și purificator, al existențialului în favoarea esteticului, fără nici o concesie. Cu o extremă luciditate, poetul creează o lume pe care o modelează după voință, într-o asumare fără iluzia transcendenței a gestului demiurgic. Se poate spune că poezia lui Leonid Dimov reprezintă un triumf, triumful zidirii de sine în edificiul artei ; tenace, obstinat, salvator. Omul o știa și poetul o spusese : „Ce rost mai are / să mi se rostească vorbe liniștitoare / Cînd același lucru ne-așteaptă pe fiecare / Și deci nimeni nu-i îndreptățit / Să-i spună celuilalt : stai liniștit / C-o să fie bine, acolo, departe / Unde se calcă moarte pre moarte".

Acum, cînd omul nu mai este, rămîne poetul. Marele poet căruia i-am fost contemporani.

Mircea Iorgulescu

Leonid Dimov

Poezia lui Leonid Dimov îmi pare astăzi un film de Walt Disney lucrat în laboratorul lui Albert Einstein. Sub pelerina de basm a prestidigitatorului flutură halatul savantului. Ademeniți de zîmbetu-i luminos și tîrgoveț să ne urcăm în scrinciobul verbelor și al substantivelor sale, ne-am lăsat furați de jocul literaturii. Tragic joc, cumplită greșeală. Elevi fugiți de la ora de fizică, nimeriți la ora de metafizică. Jucînd rișca pe malul Stixului cu bănuți de aramă.

Prin ușa tîrzie, deschisă de Leonid Dimov în literatura română, a pătruns o lumină de care iată, nici acum ochii noștri nu pot da socoteală. Venea cu prea multe daruri deodată. Cu creionul chimic după ureche eram dispuși să facem inventarul, dar aritmetica știută de noi s-a dovedit tristă, boantă și neavenită. Fosforescența acvatică și nelumească a ființei poetice dimoviene nu putea fi așezată într-un cîntar obișnuit,de băcănie literară. S-au luat cîteva mărturii, vagi probe critice de laborator, dar esența era, evident, greu de captat. La o adică ținem pe noptieră fiola cu „Air de Paris". Mici compromisuri de pensionari ai imaginației. Numai că îngerul nu poate fi fotografiat.

Prea era Leonid Dimov cetățean al propriei sale lumi. Prea nu-i vedeam noi decît haina puțin șifonată pe Calea Victoriei. Cînd colo el făcea levitație deasupra orașului.

Un poet de geniu. Un om obosit.

Deschideți cărțile sale : trecut și viitor.

Mircea Dinescu

Promoția '70

Vîrsta scriitorului

— o paranteză —

■ UNUL din neajunsurile periodizării literaturii în genere, și a celei contemporane în special după criteriul generației biologice, plecînd deci de la anii de naștere ai scriitorilor iar nu de la anii afirmării lor literare este irelevanța cîmpului estetic, a „timpului literar" presupus ca element decisiv de influențare a devenirii scriitoricești. Coincidența „timpului biologic" și a „timpului literar", altfel spus a momentului în care scriitorul se revelă sieși ca ins intelectualiceşte format și a celui în care el se revelă sieși ca scriitor deși posibilă, ba chiar prezentă cu o frecvență ce poate fi considerată ca regulă, nu e deloc obligatorie, adică reclamată cu necesitate de vreo lege internă a creativității artistice. Introducerea în discuție a conceptului „generației de creație" e foarte probabil să fi fost și o consecință cu caracter reparator impusă de sesizarea acestui neajuns, a acestei ilustrabile nepotriviri dintre timpul biologic și cel literar al scriitorului. Că, la rîndu-i, „generația de creație" are neajunsul ei este o chestiune asupra căreia nu vreau să insist acum, pentru interesul rîndurilor de față fiind important faptul însuși al nepotrivirii celor doi timpi (sau timpuri). De la dorința reducerii ei am pornit în încercarea de a propune, ca temei al împărțirii unei generații literare pe promoții, momentul afirmării ca atare a scriitorului, respectiv debutul și, mai cu seamă, debutul editorial. Supralicitîndu-l, poate, dar fără a-l transforma într-un reper inamovibil. Se știe de multă vreme că nu se nasc toți scriitorii la aceeași vîrstă, chiar dacă sînt de aceeași vîrstă ; descoperirea înclinației spre literatură, a talentului literar, și cu atît mai puțin nașterea adevărată a scriitorului, **id est** revelarea conștiinței specifice nu sînt riguros databile, precum fenomenele devenirii biologice, unora li se întîmplă mai devreme, altora mai tîrziu, între „mai devreme" și „mai tîrziu" — și acesta e lucrul mai puțin luat în seamă — încăpînd o serie de „întîmplări" care pot genera diferențe semnificative între scriitori de aceeași vîrstă biologică, uneori atît de mari că fac greu de crezut coincidența timpului biologic. Mai puțin evident în veacurile trecute, lucrul caracterizează ca o amprentă secolul al XX-lea, un secol în care timpul pare să aibă o viteză mai mare (luați-o ca pe o metaforă, cu toate că...) iar consecutiv acestei iuțeli mărite schimbările în cîmpul estetic se produc și ele mai repede. Durata unui „timp literar" (inclusiv a curentelor, direcțiilor sau modelor literare) este invers proporțională cu viteza timpului (admițînd, **pour une fois**, că aceasta ar fi variabilă). Succesiunea, în veacul nostru, la distanțe din ce în ce mai mici a atîtor și atîtor modalități, stiluri, mode, direcții poetice a fost interpretată ca proliferare a derivatelor postromantice, necum ca fenomene de „timp literar" compatibile cu orice din vechile și longevivele curente tradiționale ; durata relativ mică a, de pildă, simbolismului, expresionismului, suprarealismului, și încă mai mică a **ismelor** avangardei istorice, ori încă încă mai mică a celor post-moderniste a fost (și este) la rîndu-i interpretată ca polimorfism al doar două-trei direcții mari numite în toate felurile și în nici unul unanim acceptat. Dacă însă am face o cercetare în profunzime, la nivelul modelului de literatură propus de aceste iute trecătoare moduri poetice (situația e valabilă și pentru celelalte genuri, poate doar ceva mai „frînat") s-ar putea să constatăm că fiecare din ele prezenta toate simptomele esențiale ale unui „curent" în accepțiunea tradițională, numai că avînd structurile și semnele proprii repede dezvoltate, și intensiv exploatate și tot repede epuizate **(Hermeneutica ideii de literatură** a lui Adrian Marino se arată a fi, și într-o atare privință, plină de sugestii și provocări teoretice pentru critica literară și pentru istoria literară de la noi). Ca în basme, ipostazele literarității tind astăzi să crească într-un an cît cele de odinioară în zece, ceea ce nu înseamnă că ele sînt altceva decît ipostaze definibile ale literaturii. Și totul din pricina (desigur că nu numai) a vitezei timpului general-uman reflectată fidel în viteza „timpului literar".

Nu ar avea de ce să ne mire deci faptul că doi poeți de aceeași vîrstă care s-au afirmat la distanță de cincizece ani unul de altul se găsesc prinși în aceeași generație dar în promoții diferite. Așa, bunăoară, Ana Blandiana (n. 1942) sau Ioan Alexandru (n. 1942) sau Adrian Păunescu (n. 1943), afirmîndu-se în intervalul 1961—1965 stau sub semnele poeticității caracteristice promoției **60** în vreme ce congenerii lor Ileana Mălăncioiu (n. 1941), Virgil Mazilescu (n. 1942) ori Horia Bădescu (n. 1943), afirmați în intervalul 1966—1970 stau sub semnele poeticității proprii promoției **70.** Iar dacă ne miră ar putea să se datoreze nu doar imperfecțiunii inerente oricărei tentative de periodizare ci și prejudecății noastre de literați obișnuiți cu ideea că un limbaj literar, o direcție sau un mod de a înțelege literatura (în amănuntul **poietic** nu în generalul **poetic)** nu se pot schimba după doar cîțiva ani de folosință. Și totuși. Dacă vîrsta scriitorului e legată de momentul descoperirii conștiinței de sine scriitoricești iar timpul literar al unui scriitor este simultan cu aceasta nu ne rămîne decît să renunțăm la prejudecățile teoretice (care vin, oricît ar părea de ciudat, tocmai din inapetența ca să nu zic disprețul pentru cele teoretice), și să căutăm explicații în interiorul procesului literaturii pentru întîmplările de la suprafața ei. Fără să uităm însă nici o clipă lucrul esențial, anume acela că literatura și tot ce se întîmplă înlăuntrul ei ne însoțesc pas cu pas (uneori luînd-o înainte — iarăși metaforic vorbind, deși nu numai) existența istorică.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

„Năvodul de cristal al aerului“

ÎN RECENTUL volum de poeme *), Vasile Nicolescu se întoarce la barochism și la o poetică a transparenței după ce în cartea precedentă **(Semnătura fulgerului**, 1983) apropiase poezia de real și notase, în ritmuri mai precipitate și disonante, anxietățile ființei. În **Fugato** regăsim temele și simbolurile sale: clopotul de aer, „fulgerul bătut de diamante“, „năvodul de cristal al aerului“, „vifore de aștri“, „agrafa de sunet“, „firul pal de aer“ și paharul ca „o lacrimă de sticlă“... Sînt imagini proprii (după Jean Rousset) ale barochismului și ele vor să surprindă, în cele două sensuri ale termenului, metamorfoza și splendoarea (decoratismul) lumii. „Surprinde“ vrea să spună, aici, să cuprindă imponderabilele, inefabilele și să producă, prin limbajul armoniei și al culorii, **uimirea...**

*) Vasile Nicolescu, **Fugato**, Editura Eminescu, 1987.

Barochismul lui Vasile Nicolescu nu elimină însă reflecția și nu ocolește aspectele dramatice ale existenței. Cele mai frumoase poeme din **Fugato** sînt, în fapt, elegii despre trecerea timpului și destrămarea luminii. Spectacolul strălucitor al lumii ascunde o interogație tragică, în muzicalitatea versului se aude murmurul trist al ființei, ca în acest **Cîntec de toamnă**: „Toamna coboară în vîrtejuri pale, / Se mișcă ceru-n leșuri de petale ; / Tu nu mai ești sau ce mai ești ce-nseamnă ? / Cu asfințitul, cerul se năruie în toamnă, / Un cuib de lună susură în pace / Lumina țipă și-apoi se desface. // Un murmur alb din șanțuri se destramă / Cerul e orb și luna pare moartă, / Trecute stele se desprind de boltă, / Tu nu mai ești sau ce mai ești ce-nseamnă ?“

Curiozitatea este, aici și în celelalte poeme, că tristețea caută mereu învelișuri diafane, sentimentul singurătății (foarte pregnant în **Fugato**) nu găsește decît rareori limbajul direct și simplu. Cea mai dramatică privelițte, — aceea a universului atîrnînd de-un fir **(Pe ale lumii unghiuri)** — este pusă într-o ramă lirică somptuoasă : fulgere bătute de diamante, flori bătute de lumini, noaptea ca un patrafir. Impresia este, la lectura poemului astfel împodobit, de sublimare a durerii. Anxietățile trec printr-o viziune lirică vastă și luminoasă, „artificiile“ artei acaparează „tainele durerii“, cum zice poetul :

„Dar spațiul, vai, se umple de umbra ta și cîntă / cînd ziua se prelinge, se tînguie, frămîntă, / sub crampele ruginii și-al nopții patrafir, / Din nou atîrnă lumea sălbatecă, de-un fir.“

E tehnica poetică pe care G. Călinescu o numește manieristă, e paradoxul în care intră, în fond, orice poet care nu renunță, nici chiar atunci cînd vorbește de tragicul existenței, la formele de seducție ale poeziei. Vasile Nicolescu traduce stările lui de spaimă în mici elegii bătute în borangicuri fine. El smulge din stele o ghitară și pune o brățară de flori la gamba lunii : „Lumina tristă de sfîrșit de zi / În care ram, plîngînd, vei înălbi ? / Și scuturată-n cerul dinspre seară / Din care stea vei zmulge o ghitară / Și vei cădea în gol a cîta oară ? // Noian de flori urcînd în primăvară / La gamba lunii, tremurînd, brățară, / Vei adormi tîrziu în astă seară ! / Lumină tristă de sfîrșit de zi / În care ceas al vieții voi sfîrși ?“

VASILE NICOLESCU studiază în **Fugato**, în felul pictorilor impresioniști, nuanțele cromatice ale serii sau explozia luminii matinale. Poetul vrea să picteze aerul și timpul care trece prin ornice de sticlă... **Cerul** este în acest tablou, „o pată de-argint măiestru-ntinsă“, **aerul** e „parcă pat ușor de praf“, **soarele** cade dimineața „cu trîmbe de lumină“, **azurul** este „trist cu nori ca mari paftale“, **amurgul** sîngeră și moare pe un altar de petale, ca în poemul **La capăt de drum**, elegiac și prețios în limite acceptabile : „s-a stins lumina toată-n spice / Și nu e nimeni, vai, să mi-o ridice. / Nici un luceafăr nu adie-n zare, / Nici o spirală-n ceruri nu tresare. // Hai, tu, bea-ți ceaiul tău de cimbre / Din cana cu sclipiri de timbre !“ Chiar marea, marele simbol cosmic, intră într-o imagine specifică barocului, aceea a scoicii. „Scoica de oroare“ stă, și ea, sub un clopot de lumină și stimulează la acest pictor al transparențelor o fervoare neobișnuită : „Un clopot de-aur mai rămîne-n unde / S-ascundă frumusețile profunde, / Și apoi le-nalță mai presus de mare. / Căci marea e o scoică de oroare / Care vuiește lîngă stînci și moare / Cu-o stîlpnică, sălbatecă fervoare. / Acoperind privirile pierzării / Cu-o mască grea din fundurile zării.“

Unele notații mai violente („cearceafurile urii“, „gîlci de lumină“, „sacîzul văii“...) nu reușesc să tulbure viziunea diafană și să impună tema tragicului. Versurile mai brutal existențiale se lasă corupte, cum am zis, de o artă purificatoare, sublimantă, atentă la efectele de culoare și de muzicalitate. Lirismul fin al lui Vasile Nicolescu poate fi pus sub semnul „oglinzilor sonore“, invocate într-un ciclu de poeme. Căci acest pictor al aerului pune culorile pe sticlă, o sticlă sonoră. Dovadă această semnificativă **Icoană pe sticlă** : „Trec dănțuind ca fluturi peste ape / Trei sfinți călcînd pe un pian cu clape. / Și vițele de vie sînt doldora de fruct, / Cad boabele de miere în șanțuri, dedesubt. / Trec una cîte una minunile de-argint / tot aurul din lume suflat cu mărgărint. / În luciul cel albastru al stinsei dimineți / chiar coloritul vesel e sursă de tristeți. / Căci ziua, iată, scade spre amurg, / gînduri și vise către ceruri fug.“

Eugen Simion

Proza

Un capitol de istorie

NICOLAE ȚIC a introdus în literatura noastră, cu o siguranță de profesionist, o interesantă combinație de roman și investigație sociologică **(Navetiștii, Suplinitorii** etc.). Programul său de activitate a devenit, în continuare, și mai ambițios, cuprinzînd printre altele o trilogie-frescă despre societatea românească din deceniul trei al acestui secol. După **Lege și anexă**, 1983, și **Sărindar**, 1984, a apărut de curînd și ultima parte a trilogiei, **Grindina** *).

Privită în ansamblu, această operă de mari proporții (însumează peste 1 100 pagini) ni se înfățișează ca o reconstituire, cu mijloace literare, a unei perioade istorice dintre cele mai complexe și contradictorii. Este o perioadă în care România cunoaște un rapid proces de modernizare, ceea ce înseamnă și emancipare, și frenezie, și pasiune a performanței, dar și prăbușire a unor oameni, care nu pot sau nu vor să intre în joc. Instituții cîndva prestigioase ca familia sau biserica se clatină, în timp ce altele, de puțină vreme apărute, cum ar fi gazetăria, cunosc o ascensiune spectaculoasă. În întreaga viață publică există o atmosferă asemănătoare cu aceea de la bursă, în sensul că fluctuația valorilor — morale, politice, artistice — produce o agitație care poate să pară lipsită de sens unui privitor neimplicat.

*) Nicolae Țic, **Grindina**, Editura Eminescu, 1987.

Pentru a reprezenta o societate în schimbare, Nicolae Țic se folosește, fără prejudecăți, cu mobilitate, de tehnici literare dintre cele mai diferite. În construcția personajelor, de exemplu, utilizează și evocarea propriu-zisă a unor oameni cu existență reală (Liviu Rebreanu, de pildă), și descrierea sintetică a trăsăturilor unor figuri specifice epocii (prim-ministrul Iosif Partheniu), și crearea unor personaje tipice (de pildă, studentul Sabin Vergu). Iar în construcția epică, prezentarea monografică a unor medii sociale alternează cu imaginarea unor acțiuni palpitante sau chiar cu intervenția directă — la persoana întîi — a autorului, care în calitatea lui de „om din viitor“ explică cititorilor ce se va întîmpla pînă la urmă cu personajele sale.

În romanul **Grindina**, ca în întreaga trilogie, personajul principal este ziaristul cu vederi de stînga Vlad Stanca, directorul unui cotidian, „Opinia noastră“, aflat la un pas de faliment, din cauza nealinierii sale la stilul presei de senzație. Vlad ni se prezintă ca un personaj original și poate tocmai de aceea întrucîtva neverosimil. El este devotat pînă la sacrificiu cauzei comuniste și totuși intră la un moment dat în partidul liberal, se căsătorește cu o femeie ahtiată de parvenire, Vera (care devine în cele din urmă proprietara unei fabrici de textile), se desparte de ea, se îndrăgostește de Cornelia Baroga, o ardeleancă de caracter, întreprinde acțiuni pe cont propriu în favoarea muncitorimii și pînă la urmă este dezavuat de comuniști, se vede părăsit de toți, obosit, lipsit de bani, dar chiar și în această situație continuă să se simtă solidar cu tovarășii săi de luptă, inclusiv cu cei care l-au nedreptățit într-un mod strigător la cer. Seamănă foarte mult cu un martir creștin, în stare să-i iubească pînă și pe cei care îi produc suferințe.

Firească, **reală**, este în **Grindina** lumea presei interbelice. Goana după știri de ultimă oră într-o metropolă care cunoaște ritmul trepidantei existențe moderne, amestecul de romantism profesional și de afacerism — apare la un moment dat în prim-plan și Pamfil Șeicaru —, atmosfera de nebunie simpatică din redacții conferă întregii reprezentări un aspect de tablou vivant, de la care îți iei cu greu privirea. Reține atenția, de exemplu, secretarul de redacție Anghel, cu servieta lui plină de spaturi, călimări și sandvișuri și cu puterea miraculoasă de a se metamorfoza în fiecare dimineață, dintr-un personaj șters, anost, într-un diavol al gazetăriei.

Dintre figurile de muncitori, se remarcă Partenie Jurubiță, lucrător la „Vulcan“, a cărui atitudine de revoluționar se dezvoltă organic dintr-un bun-simț de om simplu. Conducătorii propriu-ziși ai mișcării comuniste rămîn învăluiți în mister, datorită specificului activității desfășurate în ilegalitate, dar și din cauza unui anumit convenționalism al portretizării realizate de Nicolae Țic. În fond, dincolo de jocul de umbre chinezești prin care prozatorul figurează atmosfera conspirativă, el ar fi trebuit să ne arate ce se întîmplă cu sufletul oamenilor. Un singur personaj, Benedict — unul dintre liderii mișcării — este surprins într-un moment de un puternic dramatism și anume atunci cînd, mai avînd puțin de trăit, este invitat de gazda sa să părăsească locuința conspirativă, pentru ca nu cumva... Dar iată pasajul : „Benedict își duse palma la git, iar se sufoca : Femeia lui Dumnezeu, în starea asta eu nu pot fi transportat... cum o să mă ia de aici cu targa ? dumneata nu vezi că eu sînt pe moarte ? O fixase cu o privire rea, scormonitoare, ar fi și ocărît-o dacă nu-l ineca tusea. Domnu... domnu... îl înfruntă gazda, noi sîntem oameni sărmani, fără apărare, ce dacă al meu face servici la poștă, parcă îl ia cineva în seamă, îl iartă ? Domnu... dacă, doamne ferește... dacă se-ntîmplă ceva rău cu dumneavoastră... cum vă scoatem de-aici ? și unde vă ducem ?“. Benedict traversează, așadar, drama celui care **nu are unde să moară**. Celelalte personaje, însă, ne rămîn necunoscute sub raport uman și ceea ce înțelegem este doar că necesitățile muncii în clandestinitate, dar și o suspiciune reciprocă maladivă îi determină să se înstrăineze unii de alții, să sacrifice relațiile adevărate omenești în numele unor valori abstracte.

Numeroase pagini sînt consacrate prezentării lui Iosif Partheniu, liderul partidului țărănist, aflat la putere în respectivul moment istoric. Fiecare dintre noi își dă seama care este personajul real luat drept model de Nicolae Țic și tocmai de aceea urmărim în timpul lecturii cu multă atenție și cu spirit critic evoluția lui Iosif Partheniu. Acest examen, prozatorul îl trece cu bine, în sensul că nu ne dezamăgește. Dar nici nu ne produce o mare revelație. Reprezentantul partidului țărănist apare așa cum ni-l imaginam pe baza a ceea ce știam din alte evocări, memorii, cărți de documente.

Foarte bine îi reușesc lui Nicolae Țic personajele cu funcție de portret-robot al unor categorii sociale (se observă că are multă experiență în investigația sociologică). Astfel, studentul Sabin Vergu și deputatul de Dorohoi Patriciu Mavrodin, deși se află pentru puțină vreme în prim-planul narațiunii, rămîn în memoria noastră. Sabin Vergu, complexat și famelic, exasperat de o dorință chinuitoare de afirmare specifică vîrstei și, în același timp, de incapacitatea de a se impune, se transformă într-un spărgător de vitrine, într-un huligan, repede observat și racolat de legionari. La rîndul său, Patriciu Mavrodin, un om aparent lipsit de ambiții, un fel de motan de casă, poartă în sine dorințe arzătoare de multă vreme refulate, dar niciodată stinse și manifestarea lui tîrzie ca om de acțiune are ceva grotesc, din cauza inadecvării mijloacelor la scop.

Se înțelege că toate aceste personaje și altele, mai puțin importante, se mișcă pe planuri epice diferite — deși traiectoriile lor uneori se intersectează — și că întreaga animație pe care prozatorul o întreține cu o iscusință de păpușar reușește să dea în ansamblu impresia de **epocă**. Acesta este principalul și marele merit al lui Nicolae Țic : un capitol din istoria României se transformă pînă la urmă într-o secvență din fluxul existenței, într-o realitate în mișcare (chiar dacă apar, după cum am arătat, și unele episoade mai convenționale). Tocmai de aceea cartea se citește cu interes. Nu o putem considera un studiu riguros asupra deceniului trei. Dar o putem socoti o ipoteză plauzibilă în legătură cu această perioadă din istoria societății românești. De altfel, scriitorul însuși mărturisește : „Documentele din arhive, paginile de ziar, sfaturile unor cercetători de mare competență i-au fost autorului de mult folos. Totuși : Cum o fi arătat deceniul trei, în realitate, în curgerea lui firească ? se-ntreabă azi autorul. I-ar fi greu să răspundă la această întrebare. Căci el, autorul, nu a reconstituit, ci a imaginat un deceniu al său“.

Alex. Ștefănescu

TREPTELE FILMULUI SOCIALIS

PARTICULARITĂȚI istorice au conferit cinematografului românesc o dublă biografie. În marea familie a filmului mondial, el aparține în egală măsură micului nucleu de pionieri ai veacului trecut și largului front de industrii întemeiate după cel de al doilea război mondial. Nonagenar prin datele lui de naștere (27 mai 1896 — prima proiecție cu public, 10 mai 1897 — prima actualitate filmată la București de operatorul local Paul Menu) și cvadragenar în ipostaza instituționalizării sale socialiste (survenită la 2 noiembrie 1948), el își poate clama cu egală îndreptățire și senectutea și tinerețea, aceasta din urmă asumată astăzi ca o garanție a vitalității. Precizarea ni se pare absolut necesară întrucît pînă spre începutul anilor '60, corul criticii noastre de film scuza prelungitele tatonări, stîngăcii și chiar eșecuri ale producției naționale în numele „lipsei de experiență", orice pas înapoi devenind inerent „un pas înainte al tinerei noastre cinematografii". O similară concesivitate, născută dintr-o identică voință de încurajare a inițiativei autohtone îi îndemnase pe cronicarii anilor '20 să vadă în fiece nou titlu „primul film românesc ce merită cu adevărat acest nume". Istoria se repetă, o știm, pe coordonate fundamental diferite iar reiterarea unor ticuri ale trecutului poate fi evitată, cu condiția cunoașterii acelui trecut. Or, în epoca imediat postbelică, în ivreșul bătăliei ideologice pentru afirmarea „noului" împotriva „vechiului", pionieratul cineaștilor dinainte de anul I al revoluției fusese dat uitării. Foarte tinerii gazetari însărcinați să preia peste noapte rubricile de film acreditaseră grăbit formula „vidului cinematografic", deși terenul pe care urma să se înalțe industria filmului socialist era quasi-virgin doar sub raportul dotării tehnico-materiale, nu și al tradițiilor. Desigur, față de literatură, arte plastice, muzică și teatru, zestrea culturală cu care filmul românesc se urcase din mers în trenul revoluției era modestă. Dar ea **existase.** Cîteva priorități mondiale, inclusiv inițierea filmului de cercetare științifică medicală (de către profesorul **Gh. Marinescu,** în 1898) și a filmului de cercetare sociologică (de către **Dimitrie Gusti,** în 1929), unul din primele lung-metraje de reconstituire istorică turnate în lume **(Independența României,** 1912), cîteva succese cu ecou internațional **(Simfonia dragostei** a lui Ion Șahighian și **Povara** lui Jean Mihail, ambele din 1929), un Premiu Internațional la Festivalul de la Veneția pentru documentarul **Țara Moților** al lui Paul Călinescu (1939), ecranizarea lui Jean Georgescu după **O noapte furtunoasă** (1943), sînt punctele de vîrf ale unei nespuse trude de o jumătate de secol în slujba unui ideal — înființarea unei industrii cinematografice naționale. Dincolo de filmele lor, **Grigore Brezeanu, Leon Popescu, Aristide Demetriade, Constantin Levaditi, Eftimie Vasilescu, Aurel Petrescu, Marin Iorda, Horia Igiroșanu, Tudor Posmantir, Ion Cosma** și toți ceilalți ne-au transmis făclia dăruirii patriotice și a unei credințe nețărmurite în arta pe care au slujit-o. Sprijiniți de floarea intelectualității acelor vremuri, dar sabotați de un destin mereu advers, ei năzuiseră permanent la depășirea condiției lor artizanale impuse de absența unor structuri de producție stabile.

O CINEMATOGRAFIE nouă într-o lume nouă. Integrat energic în viața culturală a țării, pe picior de egalitate cu celelalte arte, dacă nu chiar privilegiat sub raportul relației cu marele public, cinematograful a fost deopotrivă martor și părtaș la edificarea orînduirii socialiste. Investit din chiar primele ceasuri ale revoluției cu înalte îndatoriri civice și politice, i se asigura deplina înflorire și stabilitate economică în schimbul asumării responsabile a unor precise comandamente ideologice. Obiectivele trasate cineaștilor în primul deceniu postbelic erau colosale — dacă ar fi să numim doar necesitatea reflectării pe ecrane a transformării socialiste a agriculturii și a produsului de industrializare — iar statura cinematografiei chemate să figureze și mai ales să „transfigureze" acele realități era, cel puțin în ceasurile acelui început de drum, liliputană. (Pînă în 1954 s-au turnat cu precădere actualități, documentare și cel mult două lung-metraje pe an). Cu atît mai incitant se înfățișa pariul pentru cei cîțiva **profesioniști** ai filmului de care dispunea țara. Obișnuiți de o viață să lupte cu imposibilul, ei n-au pregetat să se angajeze în noul pionierat.

Conjunctura era complexă și contradictorie. Dificultăților obiective, de sorginte materială, li se adăugaseră imprevizibile bariere de natură normativ-estetică. Producția abia demarase, piatra de temelie a viitorului Centru de la Buftea încă nu fusese așezată, și deja creației i se pregătise un pat al lui Procust. Realitatea acelor vremuri de cruciale transformări și opțiuni avea să apară în filme prudent, cu jumătăți de măsură, enunțată mai curînd în datele exterioare decît în esența ei: obstacolelor inerente oricărui demaraj de industrie li se adăugau inhibițiile impuse de canoanele unei estetici limitative, cu efect invers celui scontat. Paradoxal, sub zodia primatului absolut al conținutului asupra formei, confuzia de valori declanșată în plan cultural de campania „anti-formalistă" a determinat un formalism al discursului ideatic, al fondului neutralizat de clișee, în timp ce obsesia „tipizării" personajelor a zămislit eroi neverosimili, croiți după vetuste șabloane manicheiste. Etapa reflexivă, a detalierii și nuanțării psihologice avea să vină mult mai tîrziu, odată cu asimilarea organică a noilor structuri politico-sociale.

Ceea ce în mod obiectiv nu se putea depăși în ansamblu, regizorii, operatorii, scenografii, compozitorii, monteurii și actorii au căutat să suplinească prin profesionalismul detaliilor, prin efortul fiecăruia de a picura viață, căldură și autenticitate în rigidele scheme narative devenite obiect al unor prelungi și sterile dezbateri despre preeminența scenariului literar asupra viziunii regizorale. Într-un asemenea punct fierbinte al evoluției fenomenului cinematografic, prețioasă s-a dovedit intervenția teoretică și practică a lui **Victor Iliu.** Cu aceeași ardoare cu care, înainte de război, viitorul mentor al breslei regizorale apărase, în paginile publicațiilor de stînga, specificitatea cinematică — „Noi cerem cu hotărîre un **stil,** un stil de cinematograf românesc, o interpretare cinematografică, o convertire sintetică în **limbaj** cinematografic a realităților și a materialului uman românesc" scria el, în 1939, în paginile „României literare" (nr. 39) — acum, în momentul de maximă ofensivă proletcultistă, el avea să pledeze cauza artei cu adevărat militante. Cel ce peste numai un an urma să ne dăruiască **Moara cu noroc** — cap de pod al stilisticii noastre filmice postbelice — n-a pregetat să arunce în joc întreaga-i autoritate politică și profesională spre a da o replică fermă pseudo-adevărurilor dogmei. Intervenind în aprinsa polemică declanșată de admirabila comedie satirică a lui Jean Georgescu, **Directorul nostru,** Iliu a sancționat ferm sociologismul vulgar, operînd fine delimitări între categoriile particularului și generalului în reflectarea realistă a procesualității sociale a socialismului.

În același an, darea în funcțiune, la început parțială, apoi totală, a modernelor studiouri de la Buftea (integral utilate de-abia în 1959), coincidea cu intrarea în arenă a primelor promoții de cineaști cu studii academice. Bizuindu-se pe solidaritatea maeștrilor, tinerii propuneau o viziune reflexivă asupra cinelimbajului. Sub presiunea căutărilor lor novatoare, tiparele academice încep să plesnească. **La mere** aduce timbrul unei generații care crede cu fervoare în imagine și nu în cuvînt. Anvergura estetică a **Morii cu noroc** ca și inserarea în circuitul valorilor internaționale prin premiul „Palme d'Or" obținut la Cannes de Ion Popescu Gopo pentru **Scurtă istorie,** obligau la un efort general de înnoire. Țîșnind din magma unei producții dominate încă de ecranizări în stil clasic, cîteva opere de o fulgurantă expresivitate jalonează ascensiunea spre notorietate a vîrfurilor noii generații. **Erupția** și **Valurile Dunării** ale lui Liviu Ciulei, **Viața nu iartă** al lui Iulian Mihu și Manole Marcuș, **Setea** de Mircea Drăgan, **Cînd primăvara e fierbinte** de Mircea Săucan certifică afirmarea unor individualități neliniștite, violent poetice, pentru care codul imaginilor înseamnă evident altceva decît un simplu vehicul al unui story, înseamnă în primul rînd o modalitate de exteriorizare a **eu**-lui lor creator.

Ca-n basmele cu feți frumoși crescuți într-un an cît alții într-o viață, industria română de film recuperase într-un singur deceniu handicapul unei jumătăți de veac de incurie. Și ritmul evoluției continua să se accelereze. În 1963, cifra anuală a lung-metrajelor se ridicase la 14, din care doar patru nu erau pe ecran lat. Redeschiderea claselor de regie, operatorie și filmologie de la I.A.T.C. (după o pauză de aproape un deceniu), înființarea Asociației Cineaștilor, apariția revistei „Cinema", co-producțiile, înființarea studioului „Anima-Film" erau tot atîtea semne ale unei apropiate primăveri. Epoca acumulărilor se încheiase. Debutanții de ieri, **Mircea Mureșan, Lucian Bratu, Savel Stiopul, Elisabeta Bostan, Gh. Vitanidis, Andrei Blaier, Geo Saizescu** au mînă liberă să-și consolideze destinul artistic potrivit cu afinitățile, și ambițiile estetice ale fiecăruia. Reazem de nădejde în ascensiunea lor le va fi excelența profesională și „ochiul artist" al operatorilor **Ovidiu Gologan, Grigore Ionescu, Alexandru Întorsureanu, C. Ciubotaru, Nicu Stan, Nicolae Girardi, Ion Anton** și mulți alții.

Cu ani în urmă, Geo Bogza definise starea cinematografiei noastre printr-o metaforă de sorginte astronautică: „aflată în faza sateliților artificiali, ea are nevoie de o puternică rachetă purtătoare care să o zmulgă din inerții enorme și să o arunce în spațiul artei adevărate".

ÎN febra zborului spre înălțimi avea să se producă și necesara decantare a valorilor. Înaintînd la început prin cîteva solitare vîrfuri de atac, generația de mijloc, ratînd ocazia configurării unui Nou Val, se instalează calm în trei teritorii: de-o parte adepții filmului de autor și de artă; de cealaltă campionii producției comerciale de bună calitate și, în centru, un grup compact de cineaști cu solidă experiență, oscilînd imprevizibil între o extremă și alta.

Liviu Ciulei se înalță, spre culmi încă neatinse, cîștigînd Premiu de Regie la Cannes pentru **Pădurea spînzuraților,** dar acesta va fi și cîntecul său de lebădă în cinematografie.

Răscoala, premiat și el la Cannes, **Duminică la ora 6,** plurimedaliat pe mai multe meridiane, **Procesul alb, Dacii, Meandre, Gioconda fără suris, Reconstituirea,** dau prompt pulsul unei descătușări creatoare fără precedent. Și dacă înainte de război regizorii și actorii noștri fuseseră nevoiți să deprindă meseria și să caute șansa lansării pe platourile de la Viena sau Paris, acum Centrul de la Buftea, competitiv cu oricare studio european de talie medie, devine gazda căutată a unor ambițioase coproducții. Celebrități din patru zări ale lumii, personalități de prim rang ale ecranului mondial descoperă cu aceeași ocazie imaginea României contemporane la ea acasă.

În acest climat de efervescentă emulație se afirmă impetuos „școala documentaristă", omniprezentă pe podiumul laureaților la marile competiții internaționale. Originalitate, vitalitate, sensibilitate, eleganță rafinată a expresiei, percepere metaforică a realului, abordarea unui larg evantai de formule — de la poem la eseul filosofic, de la reportaj la ancheta socială, de la monografia de artă la documentarul științific, de la evocarea istorică la portretul unor contemporani — și a unui tot atît de larg evantai de tehnici, de la ciné-vérité la macro și micro filmări, sînt armele unui pluton compact alcătuit din — **Ion Bostan, Mirel Ilieșiu, Titus Mesaroș, Jean Petrovici, Virgil Calotescu, Slavomir Popovici, Dona** și **Gabriel Barta, Ion Moscu, Doru Cheșu, Al. Boiangiu, Paula** și **Doru Segal, Paula Popescu-Doreanu, Pompiliu Gîlmeanu** și mulți alții.

Animația își impune și ea un efort de autodefinire. Gopo nu avusese emuli și din fericire, nici epigoni. Experimentînd în formula filmului de autor și împărțindu-și energiile între percutanța vizuală și ideatică a eseului filozofic destinat celor mari și între exuberanța coloristică a producției de serie destinată celor mici, **Nell Cobar, Bob Călinescu** și o nouă generație provenită în majoritate din artele plastice — **Sabin Bălașa, Ion Truică, Laurențiu Sîrbu, Victor Antonescu, Benedict Gănescu, Matty Aslan, Zaharia Buzea, Adrian Petringenaru, Liana Petruțiu, Olimp Vărășteanu, Iulian Hermeneanu, Tatiana Apahideanu, Luminița Cazacu** și alții, — desfață ochii și sufletul tuturor cu bijuterii cinematografice, mult prețuite de la un capăt la altul al planetei.

STADIUL estetic depinzînd însă în arta ecranului de stadiul industriei, pentru lung-metrajul de ficțiune expansiunea valorică rămînea condiționată încă de expansiunea cantitativă. În martie 1971 se decide, trecerea la o producție de 25—30 de lung-metraje pe an. Reconsiderarea atentă a strategiei întregii politici filmice, o mai judicioasă distribuire a responsabilităților la nivelul structurilor (prin înființarea Caselor de Filme) o viziune mai relaxată asupra criteriilor estetice, eliberează rapid creația de trecutele reticențe și inhibiții. Este marea șansă a **„Generației '70"** orgolioasă și bătăioasă pleiadă de tineri predestinați să declanșeze o ofensivă valorică fără precedent. **Dan Pița, Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos, Sterе Gulea, Șerban Creangă, Cristiana Nicolae, Constantin Vaeni, Dinu Tănase, Tudor Mărăscu, Nicolae Mărgineanu, Alexa Visarion, Cornel Diaconu,** precum și ultimii veniți **Ion Cărmăzan, Șerban Marinescu** și **Cristina Nichituș,** cărora li se adaugă grupul compact al documentariștilor **Ovidiu Bose Paștina, Laurențiu Damian, Copel Moscu, Tereza Barta, Sabina Pop, Ioana Holban** și nucleul de la Animafilm — **Zeno Bogdănescu, Olimpiu Bandalac, Radu Igaszag, Dinu Petrescu,** și ceilalți — vor impune rapid un nou tonus, o nouă „vîrstă culturală" pentru că alta este vîrsta culturală a întregii creații literare, plastice, muzicale și teatrale a țării. Filmele lor preiau și filtrează în imagini spiritul epocii, în prelungirea efortului novator amorsat îndeosebi în filmul de actualitate de regizori ca Malvina Urișanu, Lucian Pintilie, Manole Marcus, Lucian Bratu. Umăr la umăr cu predecesorii lor, cei din „Generația '70" vor purta și vor cîștiga bătălia în marș a unei curajoase asumări a responsabilității civice a profesiei lor, a utilizării cine-limbajului ca instrument de prospectare lucidă a realităților cotidiene și chiar a realităților istorice, în căutarea obstinată a **adevărului.** Noii veniți propun breslei adoptarea, ca unic criteriu de selecție valorică acela al angajării artistice, iar ca statut etic al meseriei lor starea de permanentă veghe, civică și estetică, a conștiințelor. Creația lor se definește printr-un năvalnic suflu poetic, dublat de rigoare stilistică, prin refuzul ironic al clișeelor și o lucid asumată vocație moralistă, prin subtila alternanță dintre prevalența vizualului și prevalența conotației intelectuale, prin voința depășirii cotidianului sublimat în simbol, prin esențializarea metaforică a datelor realului, totul mediat în plan formal de vitalitatea viziunii, de cuceritoarea expresivitate iconică. (Și nu putem omite a-i aminti aici pe admirabilii operatori **Călin Ghibu, Florin Mihăilescu, Ion Marinescu, Vlad Păunescu, Doru Mitran, Vivi Vasile Drăgan. Marian Stanciu).** La relevarea coerenței expresive și morale a noului val, la impunerea și acreditarea lui ca **fenomen** unitar, cu adînci implicații în influențarea psihologiei de masă va contribui considerabil Festivalul filmului pentru tineret de la Costinești.

Sub presiunea conjugată a veteranilor și a debutanților harta genurilor se colorează tot mai variat, în fruntariile elastice a celor patru mari categorii — evocări istorice, incursiuni în actualitate, ecranizări și subiecte de divertisment — ariile tematice interferîndu-se frecvent.

INAUGURATĂ cu viguros suflu epic, sub pecetea unei superioare înțelegeri a dialecticii istorice, prin filmul **Tudor,** „epopeea cinematografică națională" și-a propus o veritabilă rescriere în imagini a faptelor de arme esențiale din hronicul neamului, din îndîrjita lui luptă pentru dreptate și demnitate socială, pentru păstrarea identității de-a lungul învîlătoratei sale deveniri. Pentru scenariști și regizori a recupera și argumenta cinematografic marile figuri de eroi și martiri, echivala cu o îndatorire de onoare. În împlinirea ei unii regizori au optat pentru parabola tragică a devenirii istorice — **Dacii, Mihai Viteazul, Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu, Horea, Dreptate în lanțuri** — alții pentru biografia romanțată — **Ciprian Porumbescu, Cantemir, Mușchetarul român** — sau, în cazurile mai puțin fericite, pentru schițarea în linii sumare a unui tablou fastuos-epinalesc. Unii s-au lăsat atrași de posibilitatea meditației asupra resorturilor intime ale destinelor națiunii și ale individului în cumpăna vremurilor, ori s-au mărginit la decorativismul montărilor, unii au tentat o decodare a trecutului prin grila prezentului, alții au speculat mai curînd fotogenia peisajelor și a bătăliilor ecvestre, cîțiva în sfîrșit ne-au oferit un subtil echilibru între gravitatea pariului ideatic și formula de mare spectacol, menită să pună cu eleganță în valoare elemente de veche civilizație românească.

În planul istoriei mai apropiate, pagini vibrante din începuturile mișcării socialiste, din acțiunile revendicative muncitorești **(Speranța, Labirintul)** ca și din lupta antifascistă a comuniștilor și uteciștilor **(Serata, Întoarcerea lui Magellan, Zidul, Ediție specială,** serialul

ST ROMÂNESC

de televiziune **Lumini şi umbre**) au fost abordate cu o cuceritoare prospeţime a tonului, şi o notabilă capacitate de revigorare a structurilor narative. Realizări marcante s-au obţinut şi în sfera filmului de război. **Pe aici nu se trece, Noi cei din linia-ntîi. Duios Anastasia trecea, Pe malul stîng al Dunării albastre, Cintec în zori, Pădurea de fagi, Prin cenuşa imperiului, Întoarcerea din iad,** au aliat virtuozităţii regizorale, sensurile tulburătoare ale parabolei existenţiale, înscriindu-ne în memorie secvenţe deseori antologice. O ingenioasă inserţie a politicului în formula de mare popularitate a filmului poliţist, propusă de **Titus Popovici** şi **Sergiu Nicolaescu** în ciclul inaugurat prin **Cu mîinile curate,** a favorizat ulterior spectaculoase succese de casă ale genului **(Un comisar acuză, Revanşa, Trenul de aur**), cu atît mai bine venite cu cît formula thriller-ului devenea de fapt pretextul pentru ridicarea cortinei de tăcere care ascunsese o vreme evenimente reale şi personalităţi de prim plan ale anilor interbelici.

Simptomatic, majoritatea peliculelor istorice sau cu fundal istoric pornesc în ultima vreme de la scenarii originale şi nu de la texte literare consacrate, semn al progresivei emancipări a discursului cinematografic de sub tutela literaturii. Totodată însă, în ansamblul producţiei ponderea ecranizărilor a crescut, paradox explicabil prin nevoia de legitimare culturală a demersului filmic. **Felix şi Otilia, Nunta de piatră, Duhul aurului, Tănase Scatiu, Lumina palidă a durerii, Blestemul pămîntului, blestemul iubirii, Înainte de tăcere, Înghiţitorul de săbii, Imposibila iubire, Întoarcerea din iad, Pădureanca, Glissando, Ciuleandra, Moara lui Călifar, Domnişoara Aurica, Ochi de urs, Morometii** au însemnat tot atîtea împliniri de prestigiu fie că regizorii au respectat cu strictete litera textului, fie că i-au rămas fideli în spirit ori l-au utilizat ca simplu punct de plecare în dezvoltarea unei diegeze şi a unei poetici personale. Demnă de semnalat este şi frecvenţa reluării în termeni cinematici a tradiţiilor unui filon cu vechi rădăcini în cultura românească: realismul magic.

Pornind îndeobşte de la romane consacrate, dar şi de la scenarii originale, **Puterea şi Adevărul, Clipa, Dragostea şi revoluţia, Vînătoare de vulpi, Ancheta, Imposibila iubire, O lumină la etajul X,** filme politice de acută actualitate ne-au propus lucide radiografii ale epocii noastre. Acoperind actualmente mai mult de jumătate din producţia anuală, filmul de actualitate scrie istoria prezentului conferind credibilitate şi durată eroilor vieţii noastre de zi cu zi. **Trecătoarele iubiri, Zile fierbinţi, Cursa, Filip cel Bun, Ilustrate cu flori de cimp, Iarba verde de acasă, Proba de microfon, Mireasa din tren, Casa dintre cîmpuri, Fructe de pădure, Croaziera, Concurs, Secvenţe, La capătul liniei, Escapada, De dragul tău, Anca, Clipa de răgaz, Învingătorul, Încrederea,** compun un convingător tablou poliedric, un portret moral atasant al celor angajaţi în bătălia pentru progres. Asumîndu-şi un dublu demers polemic, semantic şi stilistic, infirmînd prejudecata potrivit căreia tematica de actualitate ar fi incompatibilă cu experimentul formal, regizorii şi-au impus să revigoreze genul, să-i redea demnitate culturală să-l ridice la puterea adevărului vieţii. Filmele au depăşit stricta reflectare a realităţii ca să reflecteze asupra ei. Preocupate mai puţin de marile agregate industriale şi mai mult de fiilemele celor ce asigură funcţionarea acestora, scenariile dau prioritate „problemelor personale", propunînd psihologii complexe, contradictorii, destine surprinse în momentul unor critice opţiuni, finalul deschis incitînd publicul la concluzii proprii. Parabola, apologul, fin sincronizate cu vibraţiile universale ale artei ecranului, cîştigă teren, ridicînd creaţia la altitudini maxime.

Acoperind o zonă tematică absolut necesară, în care originalitatea creaţiei nu trebuie nicidecum minimalizată, filmele pentru şi despre cei mici — **Povestea dragostei,** ciclul **Veronicilor, Maria Mirabela, Recital în grădina cu pitici,** ca să citîm doar cîteva titluri dintr-o lungă listă, invită copiii în lumea mirifică a basmului sau le sondează universul cu sensibilitate şi delicateţe, conciliind aspiraţiile spre filmul de autor cu rigorile unui gen numai în aparenţă minor. Rare la număr şi în certă pierdere de viteză, comediile amplifică satira prin reducere la absurd, sub pavăza burlescului şi a freneziei ludice — **Nea Mărin miliardar, Secretul lui Bachus, Buletin de Bucureşti.**

Poate că cel mai exact putem defini aria opţiunilor actuale ale filmului românesc pornind de la constatarea că ele oscilează între două tendinţe, una reprezentată cu eleganţă de Dan Piţa şi Mircea Daneliuc, fascinaţi de aventura intelectuală a cinematografului ca formă a libertăţii de expresie a artistului, cealaltă personificată cu brio de Sergiu Nicolaescu, atras de spectacolul aventurii ca formă de exaltare a libertăţii individuale în condiţii adverse. Între aceşti doi poli, ai apologului existenţial şi ai filmului narativ de amplă respiraţie, se desfăşoară echilibrat prezenta strategie a cinematografului românesc. Asumîndu-şi lucid imperativele etice, politice, estetice ale menirii lor sociale, cei din avangarda lui au înţeleasă şansa de a-şi face auzit timbrul specific în concertul cinematografiilor lumii stă în depăşirea particularului, în deprovincializare printr-un efort de concentrare şi proiectare în universal a experienţei umane acumulate aici, în acest spaţiu carpato-dunărean de-a lungul a milenii de istorie sau în deceniile învolburatei edificări a societăţii socialiste.

TEREN al unor fertile interferenţe estetice, cinematograful s-a dovedit şi un creuzet al artelor româneşti contemporane, oferind marelui public posibilitatea să intre în contact cu creaţia celor mai reprezentativi prozatori şi dramaturgi ai epocii noastre prin angrenarea lor directă în elaborarea de scenarii — **Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Titus Popovici, Augustin Buzura, Mihnea Gheorghiu, Fănuş Neagu, Dinu Săraru, Ioan Grigorescu, Petre Sălcudeanu, Francisc Munteanu, Paul Everac, Ion Băieşu, Dumitru Solomon, Tudor Popescu, Corneliu Leu,** sau prin ecranizarea operelor lor de către alţi scenarişti. În acelaşi spirit benefic al confluenţelor estetice filmele au constituit un vehicul preţios pentru creaţia simfonică postbelică, aruncînd o necesară punte între milioanele de spectatori şi şcoala componistică actuală, familiarizîndu-i cu subtila şi novatcarea textură orchestrală a unor maeştri precum **Paul Constantinescu, Theodor Rogalschi, Tiberiu Olah, Theodor Grigoriu, Ion Dumitrescu, Gheorghe Dumitrescu, Anatol Vieru, Aurel Stroe, Dumitru Capoianu, Valentin Gheorghiu, Cornel Ţăranu.**

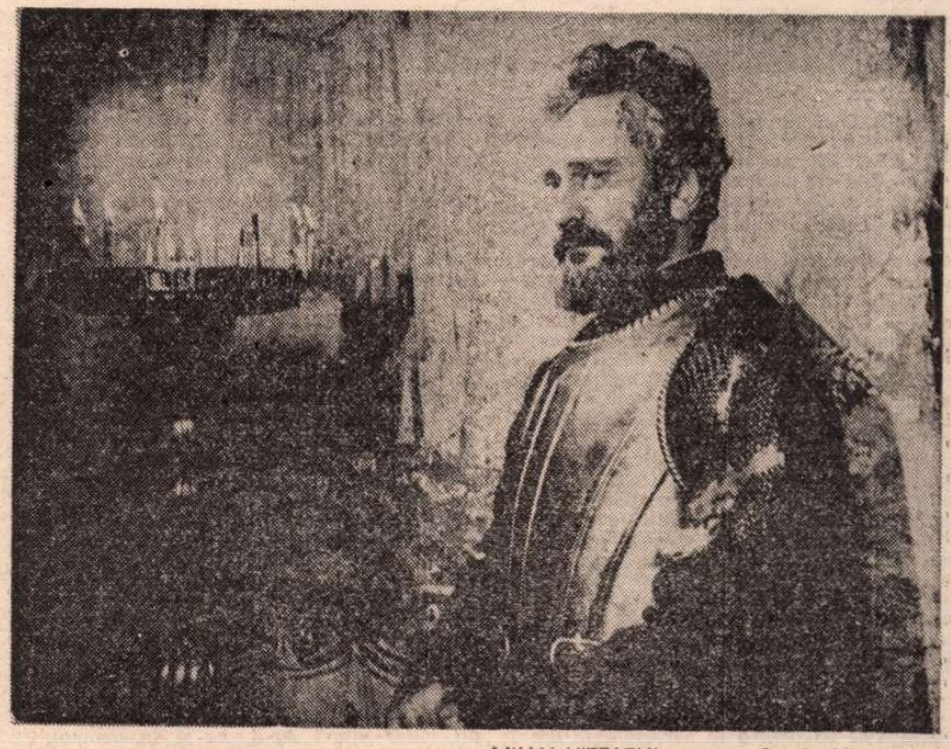
Pe aceeaşi linie a osmozei valorilor, cinematograful şi-a atras colaborarea citorva din cei mai înzestraţi regizori de teatru, de la Liviu Ciulei la Lucian Pintilie, şi Horea Popescu de la Alexandru Tatos la Alexa Visarion sau Tudor Mărăscu. Şi ţine de domeniul evidenţei că fără minunata noastră şcoală interpretativă, filmul românesc de ficţiune ar fi rămas... o pură ficţiune. Formidabila vitalitate a marii familii a actorilor se dovedeşte mai puternică decît destinul care ni i-a răpit prea timpuriu pe uriaşii **Ştefan Ciubotăraşu, Toma Caragiu, Amza Pellea, Octavian Cotescu, Emanoil Petruţ.** Deşi rărită, pădurea îşi păstrează vigoarea. Creaţii de neuitat au realizat în ultimii ani **Victor Rebengiuc, Gheorghe Dinică, George Constantin, Ştefan Iordache, Radu Beligan, Ovidiu-Iuliu Moldovan, Ion Caramitru, Mitică Popescu, Valentin Uritescu, Ştefan Mihăilescu-Brăila** precum şi mai tinerii **Mircea Diaconu, Claudiu Bleonţ, Adrian Pintea, Şerban Ionescu, Dan Condurache, Petre Nicolae.** Şi cît de sărace şi de triste ar fi rămas ecranele noastre fără **Irina Petrescu, Valeria Seciu, Tora Vasilescu, Margareta Pogonat, Gina Patrichi, Marga Barbu, Tamara Buciuceanu, Draga Olteanu, Carmen Galin, Anna Szelesz, Ecaterina Nazare, Anda Onesa, Maria Ploae, Ioana Pavelescu,** si lista ar putea continua pe multe pagini pentru că fiecare an a adus nume noi, chipuri noi, talente noi, surprize. Cinematograful românesc nu practică star sistemul. Vedetele lui s-au impus de la sine în inima publicului, ca şi regizorii. În ultimă instanţă ca şi filmele demne de încrederea lui.

Contribuind efectiv la consolidarea culturii cinematografice a marelui public, critica nu se mai mărgineşte astăzi la rutinierele consemnări gazetăreşti, de premieră. Un amplu şi complex demers pluridisciplinar în care anvergura teoretică se împleteşte cu acribia istoriografică şi cu argumentarea sociologică, sub semnul asimilării organice a celor mai noi metodologii, defineşte volumele semnate de **Florin Potra, Dumitru Carabăţ, D. I. Suchianu, Romulus Rusan, Ioan Lazăr, Tudor Caranfil, Adina Darian, Olteea Vasilescu, Dana Duma, Ştefana Steriade, Pavel Cîmpeanu,** şi alţii

Cartea de film românească a încetat să mai fie o apariţie izolată în peisajul editorial. Pe teritoriul filmologiei, dascăli şi discipoli se întîlnesc solidari în fervoarea cu care susţin şi apără valorile ecranului naţional.

Manuela Cernat

PUTEREA ŞI ADEVĂRUL – regia **Manole Marcus**



MIHAI VITEAZUL – regia **Sergiu Nicolaescu**

DIRECTORUL NOSTRU – regia **Jean Georgescu**

FIGURANŢII – regia **Malvina Urşianu**

Evocări

Profira SADOVEANU

Îmblînzitorul de piane

CRED că nu există om cultivat care să nu fi văzut în viață-i un pian. Sînt de mai multe soiuri : unele abia cît un dulap, pe patru picioruşe scurte şi cărora li se mai spune pianine ; altele lungi, pe trei picioare şi doar cu jumătate de coadă iar cele mai mari, tot pe trei picioare dar cu coadă întreagă, lungă. S-ar putea spune că pianul este elefantul — sau mai bine zis elefănțelul — instrumentelor muzicale ; dar, dacă un elefant cîntăreşte cinci sau şase tone, pianul doar cîteva sute de kilograme. În orice caz, e greu de strămutat din loc în loc şi pentru asta a nevoie de cel puţin trei oameni, dacă nu mai mult — depinde unde vrei să-l duci.

Eu una am asistat la ridicarea unui pian cu coadă mare, la etaj. Ce să vă spun : a fost teribil de emoţionant să vezi cum i s-au deşurubat întîi picioarele, cum l-au legat burduf cu odgoane pe sub burtă şi-apoi au început să-l urce cu un sistem de scripete ; doi oameni stăteau jos, în ogradă, şi alţi trei sus, chiar pe terasa casei din Barbu Delavrancea, unde locuiesc din anul 1936. Strigăte, icneli, îndemnuri, scîrţîială...

— Acuma ! Hai !...

— Încet, încetişor !...

— Trageţi ! Trageţi ! Odată cu toţii !...

Pianul se bălăbănea în aer, gemînd din funiile care îl ferecau, gata parcă să se rupă. Oamenii — specialişti în treaba pe care o făceau — trăgeau de nădejde, roşii la faţă, asudaţi, cu şăpcile căzute pe-o ureche sau pe-o sprînceană. Vă spun drept că mi-a fost frică. Mi s-a părut o veşnicie pînă am văzut dihania neagră şi lucioasă sus, pe terasă. Apoi, pe urmă, au vîrît-o în casă, i-au înşurubat picioarele la loc şi l-au tîrît pe parchet la locul pe care trebuia să-l ocupe, adică în holul spaţios, la peretele cel mai călduros, unde îşi avusese aşezat tata biroul lui, cînd încă mai locuia aici, cu noi — cu faţa la fereastra cea mai mare şi mai luminoasă, geamul ce da înspre grădină, cu nasul în caisul cel rămuros. Cu alte cuvinte, în locul cel mai bun şi mai frumos din casă. Căci aşa avea pretenţie dumnealui şi-aşa stătea pînă mai ieri aproape-n orice locuinţă a Popeascăi, Ioneascăi, Protopopeascăi, Georgeascăi, Ghiţascăi, etc. — cum ar fi spus Caragiale, căci era aproape o dezonorare să nu ai pian în casă ! Chit că nu cînta nimeni la el ! Dar aşa era de *bonton* ...Stătea-n salon, pe covorul persan şi cu dinţii rînjiţi spre stradă, la fereastră, — în vreme ce gazdele serveau dulceaţa ori cafelele pe tablă mosafirilor, care se simţeau datori să-ntrebe politicoşi :

— Cîntaţi la pian ?

Iar cuconiţele să le răspundă c-un zîmbet dulce :

— Eu nu. Fetiţa mea. Jeniţă ! Ia cîntă tu *Für Elise*. Ori mai bine un tangou !

Ei, ş-apoi dacă se aşeza Jeniţa la pian, atuncea îşi dădea dihania noastră arama pe faţă : prindea a scheuna, a hîrîi, a schelălăi, ba chiar a urla ca lupul la lună, de se făcea un tărăboi atît de cumplit şi-atît de acru şi strident, de-i venea domnului maior ori domnului şef de gară să-şi astupe urechile şi să-şi ia lumea-n cap.

Totuşi, acest năzdrăvan de pian cunoştea cu cine are de-a face. Altfel, cum s-ar explica de ce n-a zis nici pîs cînd s-a aşezat Mihai Sadoveanu pe taburetul înalt care se-nvîrtea ş-a început a-l lovi tare c-un singur deget ? Autoritar, puternic, apăsat ! Şi ce credeţi că bătea la pian acel intrus, intrat pe furiş în birou, cînd nu-l putea auzi nimeni şi, aşezat pe-o margine a scăunaşului, în faţa marelui pian cumpărat de el de la doctorul Rosignon — mare muzician pe vremuri şi acum cu mîinile noduroase şi umflate de gută — ca să poată Lia să-nveţe pe el valsurile şi mazurcile de Chopin şi sonatele de Beethoven ?

Zis-a badea c-a veni
Luna cînd a răsări
Ias afară luna-i sus
Badea a venit s-a dus
Ias afară luna-i jos
Badea a venit s-a-ntors...

Eu l-am zărit pe tata, prin uşa întredeschisă şi m-am minunat că dihania de pian nu protestează... Nu, nu ! Şedea cuminte sub bătaia degetului dolofan... N-a ţipat măcar o dată, n-a hîrîit, n-a scuipat... Vă spun drept eu cred că era şi el la fel de uimit ca şi mine...

Oare mai există bătrînul nostru pian de la Fălticeni, pe capacul căruia scria cu litere de aur : *Souvenir Genossenschaft Wien ?* Cred că da, căci drăciile astea o duc sute de ani — le mai cade cîte-un dinte alb ori vreo măsea neagră, se mai hîrbuiesc, capătă reumatism ori bronşită cronică, dar durează... mai cu seamă dacă vine — cum venea la noi în fiecare an — un meşter-doftor, care îl operează, îi scoate maţele afară şi i le curăţă bine cu pămătuful şi cu cîrpe, ca să nu mai spun că-i drege şi glasul. Îmi aduc cu spaimă aminte ce tare cînta pianul despre care-i vorba sub mîinile lui Kuceabinsky, după operaţie ! Aşa de tare, că se zbîrlea întreaga livadă în fiecare frunzuliţă a ei şi păsările amuţeau de groază...

— Ducă-se opt şi cu-a brînzei nouă ! scuipa Bunica, cu năduf. Le-ha-mi-te ! Mai dulce-i glasul şi scripca lui Costache-a-Lupoaiei !

DAR să ştiţi că nu toate pianele sînt la fel. Mai întîi, unele-s de culoare neagră, altele maro — mai închis ori mai deschis — şi uneori chiar albe ! Apoi, ca şi la oameni, sînt mai modeste, de soi mai prost şi sînt de clasă mare, cu pretenţii, de nu le mai ajunge nimenea la nas. Cît despre voce, unele glăsuiesc înfundat, ca din butoi, altele cîntă pe nas, ca dascălii, pe cîtă vreme altele au un glăscior limpede şi dulce, de-a mai mare dragul. Aşa, pianul nostru de la Fălticeni cînta uşor, era de-ajuns să-l atingi, pe cîtă vreme cel de la Zorleni al lui Costache era mai dur, mai îndărătnic şi mai morocănos şi glasul îi era mai mat, mai înfundat. De-aceea Costache trebuia să-i cam dea la cap, ca să-l asculte şi să cînte cum se cuvine un preludiu de Chopin ori Debussy...

A, da ! Cine era Costache ? Costache era feciorul unui răzeş — mare proprietar din judeţul Tutova şi-l chema Constantin Popa iar pentru intimi Costică. Abia cînd a venit la noi la Copou — de unde n-a mai vrut să plece — l-a botezat tata Costache şi-l alinta uneori spunîndu-i Costăchel ! Cuconu-Haralambie, părintele lui, voia numaidecît să-l facă magistrat, dar Costică-Costache-Costăchel al nostru visa să facă cinema şi să fie un al 2-a Jaque Catelin, căci nu degeaba era delicat ca o duduie, avea nişte mîini mici şi albe şi doi ochi mari şi migdalaţi de culoarea caferei, 2 ochi „de cadînă" după spusa lui Ionel Teodoreanu. Venit la Iaşi, după ce făcuse Facultatea de Drept la Bucureşti, după ce se certase cu cuconu-Haralambie, care hotărîse să nu-i mai trimită pensiunea lunară dacă nu intră în Barou, după ce fusese *tapeur* la o Şcoală de Dans, unde cunoscuse nenumăraţi tineri din societatea naltă a Iaşului, — şcoală în care ar fi putut fi el profesor, căci se dovedise a fi un excepţional dansator, — s-a întîlnit într-o bună zi cu Miti la un prietin comun şi Miti l-a adus la noi în casă, sau, mai bine zis, la noi în grădină, pe terenul de croquet, unde făcuse cunoştinţă cu „înfumuraţii de Sadoveni", cum i se păruse lui atunci. Şi-apoi, pe urmă, a rămas la noi în casă şi prin 1932 a devenit soţul meu.

Dar ce fel de om era acest Costache ? Apoi să vă spun un singur lucru, ca să vă daţi seama cu cine aveţi de-aface. Ne dusesem, ca de obicei, vara, la M-rea Neamţ, cu toată familia, şi a venit şi Costache cu noi. Toate bune, dar aici nu avea pian şi nu mai putea exersa. Ei, ce credeţi c-a făcut dumnealui ? S-a dus la Tg. Neamţ, aşa, netam-nesam şi s-a întors într-un tîrziu c-un camion din care a descărcat un pian mare cu coadă ! Dar, unde să-l puie ? Păi, îşi făcuse el planul dinainte. A închiriat de la Părintele Ambrozie camera din curte şi a vîrît dihania acolo. Dar nu s-a lăsat numai cu atîta ; a atîrnat farfurii şi ulcele pe pereţi, a pus covoare pe jos şi pretutindeni străchini înflorate drept scrumiere ; că pe vremea aceea fuma grozav de mult, atît

Dinu Lipatti

de mult încît îi miroseau pînă şi mîinile — nu numai hainele şi părul — a ţigări „Intime" şi „Specialităţi". A fost o ispravă de care se mirau şi cucoşeii şi găinuşele, venind pînă în prag, ca să vadă cine boncăluieşte acolo toată ziua. — Mie mi-ar fi trebuit cel puţin un an ca să mă hotărăsc să-mi închiriez un pian, d-apoi să-l aduc şi-apoi după o lună să-l car înapoi la Tg. Neamţ !

Ca să vă daţi şi mai bine seama cine era Costăchel al nostru, o să vă mai spun ş-o istorioară, care s-a întîmplat prin 1981, pe cînd eram şi eu cu el, la Londra, şi ne dusesem la ţară, în împrejurimile marii capitale britanice, unde gazda noastră avea închiriată o casă de vară. Să vedeţi. Era într-o duminecă după amiază, pe la ora patru. Ş-a venit un dirijor — care se relaxa şi el la aer curat după munca de-o săptămînă — să stea de vorbă cu Costache Popa. Dirijorul nostru voia să vie în România, să dea concerte. Bun. Şi eu şi gazdele i-am lăsat să stea singuri de vorbă vreo două ceasuri bune, dîndu-le ca să-şi mai ude gîtlejurile cîte o ceaşcă de ceai. Perfect. Au vorbit ei ce-or fi vorbit — adică, la drept vorbind, mai mult Costache a vorbit, făgăduindu-i că aranjează el cu Filarmonica din Bucureşti pentru concerte. Atît a fost. Atunci se văzuseră întîia oară. Ei, dar ştiţi dumneavoastră că, nu bine ne-am întors în ţară, că a şi sosit o scrisoare, care începea aşa :

— *Dear, Costache !*

Este ceva, nu ? Să vrăjeşti şi să-ţi faci prietin un străin, în două ceasuri ! Nu sîteţi de părere cu mine ? Eu m-am minunat, vă spun drept, deşi îl cunoşteam bine pe cel de care vorbim şi ştiam că-şi apropie imediat pe oricine vrea, cu vorba-i moale, moldovenească şi cu verbul lui îmbielşugat şi fierbinte.

Dar ce nu ştia Costache să facă şi chiar făcea ! Crescut acasă între 7 fete gospodine, se pricepea şi să împletească şi să coase ! Nu l-a prins măicuţa lui (e vorba de coana-Ruxandra) pe cînd avea vreo opt-nouă ani, că furase cutia cu coton perlé ş-o bucată de canava şi se ascunsese-n popuşoiştea din dosul casei de la Zorleni ? Mîncase — atunci — o bătaie straşnică de la Conu-Haralambie, care socotea să-l facă plugar, cum era el, nu un „feteleu". Dar asta nu l-a împiedicat pe Costache mai tîrziu, la Copou, să ne taie mie şi Didicăi pălării Lindberg din feutru şi să ne croiască rochii la modă pe-atunci cu tot felul de cozi ! Avea un gust fără cusur şi era grozav de îndemînatic.

— Costăchel ! Vrei să-mi aranjezi tu geamantanul ? îi zicea tata. Nimeni nu-l face mai bine ca tine !

— Costache ! Fă-mi tu pachetul, te rog !

N-a *decorat* el salonul cel mare şi sofrageria, acolo, la Copou, cu mobilă de el desenată şi cu stofa comandată în Anglia după eşantioane ? Şi nu tot el a ales casa de la Bucureşti — casa în care stau eu şi-acum — şi nu el a împachetat ş-a transportat mobila de la Iaşi în Capitală ? Îşi adusese pianul de la Zorleni — la care 7 fete nu cîntau, doar a 8-a, Costache — şi-l instalase în Pavilion, în odaia din stînga, unde ne instalasem deocamdată noi, însurăţeii, eu şi cu dînsul, prin 1932, — şi-apoi aici, în Bucureşti, nu-l dosise într-o odăiţă din curte, ca să poată el zdrăngăni în voie, fără să supere pe nimeni ? Părăsise magistratura şi după ce încercase — sub oblăduirea lui Ion Marin Sadoveanu — să facă regie de teatru, acum se dedicase muzicii şi lua lecţii de pian cu Titi Moscu, da, fiul Constanţei-Marino Moscu, cea care voise să-l dea în judecată pe M. Sadoveanu pentru romanul „Mariana Vidraşcu" ! Bani îi trimitea *tătuţa* de la Zorleni : ce i se cuvenea ca partea lui şi asta îi ajungea deocamdată.

— Măi Costache ! îi spunea Miti — tu ai un ochi de culoare mai bun decît mine ! De ce nu te ţii de pictură ?

Căci încercase şi pictura, printre altele, însetat să se înfrupte din toate roadele muzelor şi să se bălăcească într-un mediu artistic. Dar pînă la urmă, se oprise la muzică şi c-o răbdare ş-o perseverenţă nemaipomenită, chinuia bietul pian de la Zorleni. După Titi Moscu, a început să studieze cu Ion Filionescu. Pînă la urmă, socotind că nu va ajunge niciodată mare pianist, a deschis, prin 1942, o agenţie şi-un magazin de muzică, *Orfeu*, în tovărăşia cuiva de meserie şi cu sprijinul financiar al tatii, bine înţeles. Aici a fost la el acasă şi în felul acesta şi-a apropiat pe toţi muzicienii de la noi — avînd şi pe George Enescu în impresariatul său şi mulţi din străinătate care, cunoscîndu-l, i-au rămas pe totdeauna prietini.

Şi bine înţeles c-aceşti prietini veneau la el în casă şi, dînd cu ochii de pianul nostru de la Zorleni, care acuma — după ce tata se mutase cu noua lui soţie într-o altă casă, pe lîngă Gara de Nord —, se instalase în holul mare cu nasul în caisul cel stufos ce-şi freca ramurile lungi, de geam, se aşezau pe taburet şi începeau să-l mîngîie ori să-l cam bată cu degetele lor ca nişte ciocănele.

Costache oficia ceaiul, ca nimeni altul, în ceşcuţe japoneze autentice, c-o esenţă preparată într-un ceainic de lut, italienesc, întovărăşind licoarea parfumată cu plăcinte poale-n brîu, strudel cu mere şi cu nuci, cozonac şi chifle cu nucă şi alte minunăţii, pe care i le făcea sora lui, Ilenuţa. Etajul de-aici, din Barbu Delavrancea, era cu gust mobilat, avînd tot felul de divane, canapeluţe şi fotolii... în care să se lăfăiască, ascultînd ce zice pianul nostru sub degetele celor care-l ating. Aşa, Sandu Demetriad, înalt şi palid, cu degete lungi şi albe, cum îşi scotea haina şi pălăria ori căciuliţa, se şi aşeza numaidecît pe taburetul înalt şi începea a mîngîia clapele negre şi albe ale dihăniei capricioase, care îl simpatiza şi numai din cînd în cînd mai scotea cîte o notă falsă, aşa, ca să-l necăjească ; încolo era de-acord să-l lase ore întregi aplecat pe gura lui largă şi lungă. Ei, cu Costi Silvestri — mic de statură, cu ochi albaştri şi plini de sine pe faţa-i albă ca laptele —, era cu totul altceva.

— Hai ! Daţi-mi o temă ! se fălea el. Şi vă improvizez ce vreţi ; o sonată, o suită...

Se aşeza pe taburet şi începea a lovi pianul fără milă, făcîndu-l să alerge în galop, să sară, să se zbenguie, să ţipe, să geamă... Nu-i prea convenea pianului de la Zorleni treaba asta, de-aceea îi mai făcea în ciudă lui Costi Silvestri şi mai scotea şi note false pe ici pe colo, ori vre-un acord mai schilod, aşa, ca să nu se prea cunoască, să nu-i strice compozitorului buna dispoziţie.

— Cam tare pianul tău, Costache ! zicea el, oprindu-se din vijelie. — Ei, cum v-a plăcut ? Hai, daţi-mi altă temă ! Oricare ! Dă-mi tu una, Tudore ! Hai !

Tudor Ciortea, potolit şi cu obrazu-i frumos luminat de zîmbetu-i veşnic, îl întreba, admirativ :

— N-ai obosit ?

Şi Costi Silvestri răspundea, zîmbind satisfăcut :

— Nici de cum ! Pot să cînt şi pînă mîine dimineaţă !...

— Costi, nu vrei un ceai ? îl întreba Costache, apropiindu-se cu mersu-i ondulat şi aşezîndu-i la îndemînă, pe spinarea pianului, ceşcuţa de porţelan şi-alăturea plăcinţele şi ceva dulciuri. — Mi-a plăcut grozav compoziţia în re minor ! Eşti formidabil !

— Zău ? Ţi-a plăcut ? spunea cu falsă modestie cel lăudat. Pentru mine e o jucărie !...

Și lua, ca și mine, ceaiul și adaosurile lui servite de stăpînul casei, căci și eu eram tot un mosafir la seratele muzicale ale lui Costache. Nu făceam nimic, umblam de colo-colo, ascultînd și amestecîndu-mă și eu în conversație. Numai pianul părea că se odihnește după atita bătaie cît îi dăduse Silvestri. Stătea tăcut, sticlindu-și luciul alb și negru al claviaturii spre noi, de parcă ne-ar fi spus :

— Ehei ! Nu s-a găsit încă cine să mă stăpînească !

DAR într-o zi i s-a-nfundat. N-aș putea spune dacă era dimineața, după masa ori seara. Memoria mea era atentă doar să înregistreze pe tînărul scund, învesmîntat în gri și c-un ușor trencicot deasupra, cu capul gol, care intra pe ușă și-naînta cu pași mari și sigur printre mosafirii strînși cioatcă în holul nostru. Era brunet, c-un păr negru lucios ca lăcuit, doi ochi mari și nespus de melancolici — ori cel puțin așa mi se părea — care priveau și parcă nu vedeau nimic în juru-i decît adîncul lui cel tăinuit. Nasul, puternic, dezvăluia un temperament plin de blîndețâ, de mărinimie și chiar de-o dulce dragoste care se răspîndea în jurul lui ca o mireasmă fină, abia simțită.

A strîns cu căldură mîna lui Costache.

— Îmi pare rău că am venit așa, în treacăt. Nu pot sta mult.

— Dar ne cînți ceva, Dinule !

Era Dinu Lipatti ! Lipatti pe care îl ascultasem, pe cînd avea doar douăzeci de ani, într-un concert de Mozart, la Ateneu și-apoi în alte manifestări ale lui, care constituiau întotdeauna evenimente muzicale extraordinare. Lipatti, elevul Floricăi Musicescu, copilul favorit al lui Enescu, Lipatti ce se scula modest și parcă un pic cam stingherit de pe scaunul lui, să mulțumească publicului în delir. Era Dinu Lipatti a cărui faimă avea curînd să treacă granița, considerat unul din cei mai mari muzicieni ai lumii.

S-a așezat pe taburet — de nu mă-nșel era cu trecicotul pe el și-a spus :

— Ce vrei să-ți cînt, Costache ?

— Un Bach, desigur... a înginat cel întrebat, potrivindu-și monoclul — pe care încă-l mai purta pe-atunci — în ochiul drept.

Dinu n-a ezitat decît o clipă deasupra pianului ostil. Apoi, deodată cantata de Bach s-a trezit sub degetele lui și-a început a curge lină, duioasă și patetică, umplînd odaia și casa întreagă de o nespusă și ingerească frumusețe. Încremeniseră cu toții ascultînd, chiar și parchetul nostru vechi nu îndrăznea să scîrțîie și pînă și afară, în grădină, nu mai cînta vreun guguștiuc, nu ciripea vreo păsărică. Era tăcere ca la înmormîntare, cînd toți cei adunați stau reculeși, cu capul aplecat, în timp ce lacrimi calde izvorăsc din ochii arși de-o nestăvilită și-apăsătoare emoție, de parcă lumea-ntreagă sta să se dărîme, să se prefacă în cenușă.

Era cîntata pe care fără îndoială avea s-o cînte același Lipatti la propria-i înmormîntare — de data asta pe discuri — cu șapte ani mai tîrziu, acolo, la Geneva, unde fusese profesor la Conservator. Oare știa Lipatti asta ori presimțea că viața-i va fi atît de scurtă ? Poate că da, poate că nu. Stau mărturie scrisorile către Costache — ce încă sînt întemnițate într-o enormă geantă neagră din odaia „fostă" a lui Costache. Își povestea în ele Dinu toate prin cîte a trecut, de cînd se înstrăinase. Spunea întîi de marile-i succese, pe urmă de boala-i care-l țintuia din cînd în cînd în pat cu febră mare și căruia doctorii nu știau ce nume să-i dea și pentru care, în afară de razele X, aveau să se-ncerce toate medicamentele posibile. Multe rîvașe în care se plîngea că nu poate lucra, că uneori nu-și poate respecta contractele, nu e în stare să înregistreze pe cît ar vrea. Totuși plin de curaj, veșnic cu zîmbetul pe buze și cu gluma gata... Apoi așa, vorbind de cortizonul care îl pusese la un moment dat pe picioare, ba, mai mult își reluase încărcatul lui program zilnic, își revenise în forma lui cea bună și că pleacă la Londra să înregistreze la „Columbia" mai multe discuri... — „Costache, scria Dinu —, de-acuma ar trebui să mi se spună Dinu Lipatti de Cortizone !. Dar toate au fost doar trecătoare. Boala îi revenea mereu și de fiecare dată tot mai puternică, lăsîndu-l tot mai slab de fiecare dată. Lipatti cu toată voința-i de fier și nemaipomenita-i dragoste de viață, n-a putut birui balaurul care-i sugea viața. Ultimul său concert de la Besançon, din 16 septemvrie 1950, a fost cîntecul său de lebădă. Dus acasă pe brațe, nu s-a mai sculat din pat. S-a prăpădit la 33 de ani, departe de țară.

Dar toate acestea nu le știam atunci, prin anul 1943, cu puțin înainte de plecarea lui în străinătate. Atuncea, în holul nostru plin de prietini și slujitori ai muzicii, Lipatti întona cantata-i preferată de Bach cu atîta măiestrie, atît de dulce și de catifelată și în același timp atîta de măreață, de se mira însuși rebelul nostru pian de la Zorleni, ne-nțelegînd ce s-a-ntîmplat cu dînsul.

Vezi că Lipatti, marele magician al Circului muzical din lumea-ntreagă, de-ndată ce îl atinsese cu „palmele-i domnești", — ca pe toate pianele pe care cîntase în viața lui —, îl îmblînzise cu desăvîrșire !...

Ion OARCĂSU

Cîntec aniversar

Cu-o ramură te-mparți, cu alta te-aduni
copacule plin de minuni

Te vizitează noaptea pe lună
steaua pierzării, nebună

venită din alte galaxii
uitate de oameni (tu singur le știi)

Parcă nu dormi, te așezi
la umbra ta, prin livezi

și-ncet de oboseală te desfaci
zîmbind adîncului ca un vraci

Le știi pe toate pe dinafară
noapte de noapte, vară cu vară

Cum te numești, întrupare dreaptă
din ființa cea mare și înțeleaptă ?

Unii-ți spun taina, vecia
Eu te botez simplu : România

Cu-o ramură te înalți, cu alta te-aduni
copacule plin de minuni....

Orașul

Tărîm neaplecat de umbrele noastre
capcană drum labirintic dezmărginire
Străzile spun povești
ascultă-le cum trec în amintire

Ascultă-le înainte de-a adormi
golul istoric nu le cuprinde
Un aer de basm aburos neliniștit
crește din asfalt și se-ntinde

Spre miazănoapte
spre răsărit
spre miazăzi

Venind din trecut
doruri vechi
intră-n uitare

Toate-ți răsună-n auz
Ochiul se-ntoarce spre sine lehuz
Sufletul stă-n așteptare

Profil

Se-ntorc la tine zilele bune
(cînd le-ai trimis în genune ?),
vin și stelele dimineții să-ți spele
fruntea de însomnii rebele.

Un spirit al apelor te-abate spre mal
unde-a rămas ceva din puținul avut :
să-l iei cu tine în aval
spre un nou și rîvnit început.

Parcă te fură o nouă arsură
a cuvîntului nespus, ne-ntrupat.
Parcă te-alege o nouă lege
a visului străfulgerat.

Toate vin cu pas de rubin
sau mergi tu spre ele,
fulger senin.

Lumină

Sîntem în ziua facerii
și a desfacerii
din bezne. Mereu la izvoare.
Cine nu știe parabola se rătăcește și moare.

Din urmă nu ne uită anii
istovitori, potrivnici — tiranii
care știu să-ți asculte
mersul și oboselile multe,

suișul spre un zenit
alb și abia-ntrezărit.

Ființă fără de prihană,
toată numai lumină, numai rană
de lumini, întrupare idolatră
dăltuită-n metal și în piatră.

Decembrie

Cu-atîtea nașteri și-atîtea vestiri
ești plin de miresmele anului.

Timp de visare și de uitare.

De ce să uiți, te-ntrebi
luminat ca de-a patimă albă ?
Vin colindele, floare dalbă
de măr
și te speli pe față cu adevăr.

Soarele iernii se schimbă în cerb.

Ultim semn :
verb și proverb.

Constantin BRÂNDUȘOIU

Patria

Patria e locul unde ne naștem
și nu murim niciodată
e un strigăt urzit în frunze de ram —
nici cerul nu poate îngropa
vatra dintîi patria neamului.

Altul nu ne este trupul de pămînt
patria e leagăn de pruncie și vis,
ochiul de inimă ce toarce-n priviri —
în marea-ngemănată de cînt,
imn de încredere și de noi fericiri...

Patria e locul unde ne-am născut
ca să nu murim niciodată !

Semne I

Pîine și soare și fringere spune datina
fiecare la el acasă spune inima patriei
fiindcă ea e sentimentul sufletului.
Stemă și steag și iarăși semnul
de care nu pot să mă despart —
roata mare de curcubeu
ce acoperă inima fiecăruia.
Nume de neam românesc se zice —
patria e totul și încă ceva.

Semne II

Însetat de privelițte la numele patriei
adaug eu călătorul semnele tale.
Adaug curcubeul pe umăr
inele vechi și sfinte
crestăturile munților și ochii apelor
diademele
ramurile codrilor și Marele Ram.
Aceste semne ți le-am văzut
între noapte și răsărit
între amurg și noapte
numele meu de patrie.

Cetatea omului

Mă aflu în cetate între stîncile prelungite
cotite din vremea naturii din vremea nopții
mă aflu printre voi ca printre clapele de orgă
sau ca printre plopii ce-și duc aleea departe —
Mă aflu printre oamenii zorilor
descifrînd caratele focului în oțel și fontă
mă aflu în cetatea omului de lîngă apă
și de lîngă înaltul pod ce leagă înălțimile.
Mă aflu între zvîcnete și între acorduri fine
în valea simfoniei ce-și cîntă evii —
mă aflu în cetatea omului
noi care sîntem zidurile vii.

Reșița un plai de foc

La Reșița niciodată soarele nu se stinge
focul înveșnicit de oameni arde
mlădiind metale la țesătura patriei.
Există un mit al pămîntului străbun
de-a avea soarele înaintea ochilor
și în fața nopții cînd somnul te coboară —
La Reșița ne cîntă oțelul din hăul lingotier
pînă în valțurile laminoarelor
și oamenii ca drept zei își cîntă nemurirea
în plaiul de foc —
O ciudată simfonie se aude din orga oțel
pînă la doina de pe colină
unde focul se aprinde veșnic
ca de la muncitor la păstor
drept legămînt dintre răsărit-cer
și răsărit-pămînt.

Permanențe

În țara noastră sîntem curcubeu
străbuni cu lespezile
din negura nopții
și din vîlva cenușii pierdute —
Aici a coborît soarele dormind
între izvoare
la o mare ridicată în picioare
ce-și ducea valurile între pămînt și univers.

Teatru

Din dramaturgia universală

Mărturie de actor

TEATRUL NAȚIONAL din Iași este locul unde am avut pentru prima dată, în copilărie, sentimentul că teatrul este un templu, iar actul artistic o oficiere. La acest sentiment a contribuit și ambianța acestui lăcaș fără pereche, dar și tradiția excepțională care se face simțită în ziduri, în aer, în felul în care se desfășoară repetițiile, în gesturile și vorbele oamenilor locului, în repertoriu, în felul în care se vine la teatru, ca-ntr-un anume ritual, în conștiință, în stil, da, pentru că există un stil al Teatrului Național, cu toate riscurile pe care le implică acest cuvînt ; nu se poate să nu existe un stil pe scena unde au jucat Anny Braesky, Ștefan Dăncinescu, Margareta Baciu, George Popovici, nu se poate să nu existe un stil acolo unde joacă actorii de azi — unii din ei nume de marcă pe plan național — ai teatrului. Valoroșii directori de scenă ce au imprimat un Program pe o durată limitată de timp, dincolo de stilul propriu impus de spectacolele pe care le-au realizat, au plecat luînd cu ei ceva din tezaurul pe care cel mai vechi teatru românesc îl risipește cu generozitate tuturor.

În acest context, la Naționalul ieșean actorul tînăr are posibilitatea de a se exercita. Spun asta după trei ani în care nu a existat proiect pe care entuziasmul și fanatismul meu profesional să-l fi zămislit, fără ca el să nu se fi putut înfăptui întocmai.

Am avut în acești trei ani cîteva întîlniri importante : **Arma secretă a lui Arhimede** și **Răceala** pentru experiența lucrului pe două texte care, aparținînd lui Dumitru Solomon și Marin Sorescu, tratează diferit, dar atît de contemporan, istoria, **Adio, studenție !** de Vampilov — prin experiența pe care o reprezintă impactul atît de des și de neașteptat cu publicul foarte tînăr — **Visul unei nopți de vară**, pentru întîlnirea cu un text shakespearian, **Homo Faber**, după Max Frisch, prin amploarea partiturii și măsivitatea experienței umane consumate, **Gaițele** de Al. Kirițescu pentru impactul cu un (con)text tradițional în sensul bun al cuvîntului, ceea ce pentru generația mea e o lecție binemeritată, apoi șirul de spectacole unde muzica se îngemănează cu poezia ori teatrul, realizate cu Opera Română și cu Filarmonica ieșeană — experiențe neprețuite.

Am avut de asemenea, cinstea de a fi — reprezentînd Teatrul Național din Iași — mesagerul artei noastre teatrale și peste hotare.

Nu cred că sînt multe locuri unde se pot face atîtea în numai trei ani de ucenicie. Și dacă simți, din cînd în cînd, nevoia unui mare mentor-practician, a unui deținător de taine și drumuri noi în această profesie, asta nu e numai problema tînărului actor, ci a oricărui actor, pentru că am convingerea că „a învăța" nu se termină niciodată în teatru și, oricum, actorul este „o plantă agățătoare", are în permanență nevoie de sprijin și de direcție.

Aici orice spectacol bun seamănă cu o sărbătoare. Pentru mine, acest sentiment este în perfect consens cu ceea ce cred și am învățat că este un spectacol. Momentul de teatru nu e miraculos pentru că moare deîndată ce se naște, sau nu numai pentru asta, ci, și pentru că se naște de fiecare dată altfel, unic, surprinzător, viu. De aceea, consider seara de spectacol o sărbătoare, o întîlnire irepetabilă și sufăr atunci cînd... nu se întîmplă așa.

Teatrul Național ieșean are un public extraordinar. Un public cald, interesat de teatru, care are nevoie de teatru : altfel cum s-ar explica umplerea pînă la refuz a unei săli atît de mari în anumite seri, în care spectacolul în cauză era anunțat cu numai două afișe în tot orașul ? Explicația nu poate sta decît în marea bucurie a ieșeanului de a veni la teatru, în tradiția care s-a născut și există în conștiința publicului.

Naționalul ieșean este unul din locurile care îți dau sentimentul că teatrul nu va pieri niciodată. Există aici o credință de nestrăpuns că teatrul va exista de-a pururi și va respira încet, liniștit, dar sigur, indiferent de intemperii. E un sentiment reconfortant și mă străduiesc din răsputeri să nu confund această liniște și acest echilibru cu inerția.

Un actor tînăr are multe de învățat pe scena acestui mare teatru, pentru că în puține locuri activitatea unei scene se transformă într-o școală. O școală a modestiei (e o trăsătură ce caracterizează toate numele de prestigiu ale Teatrului Național), a dragostei și a credinței în teatru.

Radu Duda

Teatrul Național „I. L. Caragiale"

„Marea" de Edward Bond

PUNEREA în scenă, la Teatrul Național, a unei piese de Edward Bond creează, fără îndoială, o zonă de interes, de atracție chiar. Pentru dramaturgia britanică de azi, Bond este o figură specială ; și-a configurat, încă de acum două decenii, o opțiune politică în direcția criticii severe a societății capitaliste. În deceniul 1968—1978, Edward Bond afirmă prin piesele sale (**Early Morning, Narrow Road to Deep North** — ambele din 1968, **Lear** — 1971, **The Sea** — 1973 ș.a.), programul unei autoeducații politice care a mers de la socialismul „instinctiv" la cel „intelectual". **Marea (The Sea)** este, poate, mai puțin relevantă din acest punct de vedere. Pusă în relație cu alte piese, mai valoroase, ale autorului, **Marea** dezvăluie cîteva gînduri interesante despre violență și falsele jocuri, cu consecințe dezastruoase, ale imaginației.

Într-un orășel de coastă, la începutul secolului, se produce un accident în timpul furtunii : o barcă se răstoarnă. Un tînăr al locului, Bentham, moare în timp ce prietenul său, Carson, scapă și duce trista veste în orășel. Lumea de aici asistă la un spectacol **sui generis**. Confruntarea între trei personalități — bețivul Evens, dominatoarea Louise Rafi și „vizionarul" negustor Hatch — produce un seism social și uman fără precedent. Ideea lui Evens, vom afla mai tîrziu, e că răul vine din noi, aceea a lui Hatch e că **străinii** (extratereștrii) vor distruge planeta, al cărei bastion, crede el, numai orășelul său poate fi. În ceea ce o privește pe doamna Rafi, dînsa se joacă „de-a teatrul", repetînd, pentru serbarea tradițională, **Orfeu în infern** (și în travesti).

Ce relație — dacă există — se poate stabili între aceste trei traiectorii imaginative care îl determină pe tînărul Carson să se salveze, în final, plecînd cu Rose ? Pentru Bond, suprapunerea acestor trei „viziuni" nu poate fi întîmplătoare. Ele oferă teme de meditație despre soarta omului și șansele sale de salvare. Modalitatea dramatică de susținere a **jocului** poliarticulat mi se pare, aici, mai puțin clară, însă. Viziunea de **science-fiction** a lui Hatch, cea mai impresionantă — decurgînd dintr-un puerilism cultural cu șanse de adeziune pe scară largă —, este contrată de energica Louise Rafi, pentru care „rolul" de catalizator social trebuie dus pînă la capăt, chiar și la ceremonia funebră.

Bond și-a subintitulat piesa „o comedie". Pare să fie o capcană tactică de revelare a semnificațiilor contextuale. În spectacolul Naționalului bucureștean faptul trebuie să fi fost sesizat. Regizorul Horea Popescu desfășoară — într-un spațiu mult prea amplu, care este sala mare a Naționalului — un sistem teatral **expunînd** traiectoriile conflictului. Cu marea, în planul din spate (o perdea enormă, colorată în tonuri sumbre, iar, odată, în roșu), și un decor oferind spații de joc multiple — faleza, prăvălia lui Hatch, salonul doamnei Rafi —, spectacolul relevă o rarefiere a relațiilor scenice. Scenograful George Doroșenco a realizat un decor plăcut în sine care, nemizînd pe efectul de perspectivă, obligă la „recuperarea" vizuală a personajelor.

Tratarea regizorală a traiectorilor imaginative evocate mai sus mi se pare neunitară stilistic. Astfel, vom vedea momente de comedie efectivă (scena repetiției în casa Louisei Rafi), de grotesc (în scena ceremoniei funebre) sau de dramă declarată (concentrată de personajul Carson) ; toate acestea nu converg hotărît spre a da relief ideii teatrale. Monomania lui Hatch — cea mai valoroasă din piesă — dezvăluie, în mic, esența fanatismelor de orice fel care au dus la dictaturi sau fascism. „Viziunea" lui Hatch, un om mărunt dar, odinioară, cu veleități de recitator, a fost nutrită ani de zile de vecinătatea mării și de bateria de coastă. Spectacolul constă, în bună măsură, în citirea lineară a acestui tip de schizofrenie, tot astfel cum, în ce o privește pe Louise Rafi, postura „actriței" jucînd nu conduce la altceva decît la litera textului de unde a și plecat. Cred că se putea da sens teatral acestui moment de „teatru în teatru" care este lunga scenă a repetiției.

Plecarea ca salvare — tema relației de joc între Rose și Carson — este impusă de finalul spectacolului dar nu este inclusă în ceea ce s-a întîmplat pînă atunci. Astfel că finalul este un happy-end lipsit de bucurie, ceea ce mi se pare credibil dar nu și acceptabil în ordinea semnificațiilor teatrale.

Se fac simțite, în spectacol, sonurile unor școli actoricești diferite. Carmen Stănescu, în Louise Rafi, menține un stil de interpretare, inalterat de partitura piesei. Prestanța dominatoare a actriței conferă Louisei gradul de înțelegere a rolului prin care accedem la enigma confruntării între ea și Hatch (nu și atunci cînd declamarea se substituie jocului). Acesta, jucat de Marian Hudac, este credibil din punctul de vedere al celui care, suspectînd, se simte amenințat și, deci, devine primejdios. Criza de isterie din magazin ar fi putut da lungimea de undă adecvată prin care ceea ce e terifiant în viziunile personajului să depășească limitele unei simple căderi nervoase.

Ovidiu Iuliu Moldovan, în Carson, mi s-a părut mai aproape de înțelegerea dramei, a „comediei", de fapt. Actorul, printr-un joc energic, în care suspens-ul prezenței și propria dramă se contopesc, poartă, în spectacol, masca ambivalentei tăcere / vorbire, de efect artistic. Rose, pentru care moartea lui Bentham a dus cu sine orice speranță (va pleca din oraș, alături de Carson) are, prin Eugenia Maci, un „desen" scenic simplu, citeodată ilustrativ, dar convingător pentru sensul personajului. Mircea Albulescu, în Evens, susține „viziunea" personajului său prin date cunoscute ale stilului său de joc. Partizanii teoriei lui Hatch — Hollarcut, interpretat cu interes de Ovidiu Moldovan, Carter (Andrei Ionescu) și Thompson (Radu Iţcuș) — joacă diferențiat obediența spăimoasă față de ideile „șefului". În secondanta Louisei, Jessica Tilehuose (Coca Andronescu) închide prin comic personajul său, singurul de acest fel în întreg spectacolul. O „pată de culoare", reclamată de situația de joc, este Mafanwy Price, jucată cu avînt de Valeria Gagealov-Magheru, Replicantele Orfeului în travesti, Rachel, Jilly și Davis sînt Catița Ispas-Berceanu, Aimée Iacobescu și Corina Voicu, în timp ce figura Vicarului este trasată de Mihai Fotino.

Marian Popescu

La Reșița

„Pădurea împietrită" de Robert Sherwood

JUCATĂ destul de des pe scenele noastre, în cunoscuta traducere a lui Petru Comarnescu, **Pădurea împietrită** de Robert Sherwood a trezit întotdeana interesul și simpatia spectatorului român. Interesul — pentru acea radiografie a Americii anilor '30 care, în linii mari, nu-și pierde încă valabilitatea, simpatia — pentru universul omului simplu și aspirația sa spre puritate, pentru jertfa de sine, sortită să nu rămînă în zadar, cîtă vreme poate simboliza nu doar un sfîrșit ci și un început, fertilizînd ogorul rodirilor lui viitoare. Piesa beneficiază de o consubstanțială dimensiune poetică, metafora ei — emblematică pentru o întreagă lume — propunîndu-ne, prin revers, alternativa salvării de la „împietrire" : prin puterea iubirii și a creației, prin capacitatea ființei umane de a-și rămîne credincioasă sieși.

Actorul și regizorul de azi, Emil Reus — în urmă cu două decenii interpret al lui Duke Mantee, într-un spectacol timișorean — nu e, deci, la prima întîlnire cu piesa și nici la prima colaborare regizorală cu colectivul teatrului reșițean. Ambele lucruri se „simt" și, categoric, în beneficiul spectacolului. Căci piesa e „citită" în profunzime și „ridicată" pe scenă cu siguranță, accentuîndu-i-se adecvat liniile de forță și valorile de permanență umană, iar colectivul teatrului e distribuit cu precizie și finețe. Rezultatul e un spectacol împlinit, în care actorii joacă efectiv cu plăcere, multe momente scenice creînd publicului o stare tensională specială, în care-și au deopotrivă locul emoția, bucuria și îngîndurarea.

Rolul tinerei Gabby Maple, purtătoarea speranțelor unei umanități ce nu se lasă devastată de meschinărie și ură, găsește în Luminița Stoianovici o interpretă de certă sensibilitate, ce nu se sfiește să-și creeze personajul cu farmec și grație, lăsîndu-l să se copilărească uneori, să viseze adesea, să aibă neașteptate resurse de tandrețe aproape maternă, alternînd cu izbucniri temperamentale nu mai puțin violente, pe care actrița le susține cu o remarcabilă forță dramatică. Nu e greu de întrezărit, în cazul Luminiței Stoianovici, o strălucită

Scenă din Pădurea împietrită de Robert Sherwood. În imagine : George Drăgulescu (stînga), Grigore Alexandrescu și Valentin Ivanciuc.

carieră artistică, avînd a-și înscrie în palmares, încă de pe acum, acest rol. Date artistice de un interes aparte relevă interpretarea lui Mihai Verbițchi în rolul dezamăgitului și debusolatului scriitor Alan Squier, cel care nu mai are puterea de a merge mai departe, dar îi poate totuși face pe alții să meargă, să creadă, să încerce și poate chiar să izbîndească. Tulburătoarea jertfă de sine a personajului capătă o convingătoare și emoționantă transfigurare scenică datorită acestui actor special, putînd să răspîndească în juru-i o aură de mister, de stranietate, de inefabilă visare. Ferindu-se de a cădea prea de timpuriu în manierizare, (căci riscul există), Mihai Verbițchi poate fi o voce distinctă a teatrului românesc. O admirabilă compoziție e realizată de George Drăgulescu în Bunicul Maple, dincolo de pitorescul savuros al personajului conturîndu-se o contradictorie natură umană, nevoită să se supună unui destin. Bogată în nuanțe, fără a-și refuza împăstările dense și chiar tentele voit caricaturale, compoziția lui George Drăgulescu e strălucitoare prin vervă și impresionantă tocmai prin măsura ei. Duke Mantee e siluetat cu aplomb și o bună intuiție psihologică de Damian Oancea, personajul devenind un soi de efigie a alienării, în egală măsură călău și victimă. Ca și în cazul celorlalte interpretări, se poate vorbi de o minuțioasă cizelare a rolurilor prin care Emil Reus și-a onorat fără îndoială semnătura regizorală. El a ayut și curajul de a o distribui în Doamna Chisholm pe foarte tînăra interpretă Liana Fulga ; încă de la prima ei apariție pe scenă, face dovada unei înzestrări native mai mult decît promițătoare, personajul reținîndu-se prin pregnanța conturului și siguranța execuției.

Contribuții notabile la reușita ansamblului mai au Grigore Alexandrescu (Jason Maple), Ovidiu Cristea (Primul instalator), Vasile Nedelcu (Al doilea instalator), Ecaterina Toth-Cristea (Paula) și Coca Mihalache (Jackie). Nelipsite de interes, dar pîndite de prea multe accente exterioare în sublinierea naturii personajelor, sînt interpretările lui Valentin Ivanciuc (Boze Hertzlinger), Cristian Drăgulănescu (Domnul Chisholm) și Zeno Balint (Ruby).

Adecvate piesei, fără ostentație, dar și fără strălucire scenică, sînt decorurile lui Ion Bobeică. Finalul „regizoral" al reprezentației, prea „căutat" pentru a mai fi convingător, e de reținut mai mult ca intenție decît ca realizare. Oricum, el nu întunecă meritele montării, figurînd printre cele mai solide ale teatrului și ale regizorului Emil Reus.

Victor Parhon

„Anul soarelui liniștit“

PENTRU Zanussi, regizorul polonez cel mai cunoscut în lume, după Wajda (**Structura cristalului, Viață de familie, Iluminare, Constans, Rătăcire, Spirala, Camuflaj, Contract, Imperativul...**), 1984 a însemnat anul unui dublu succes internațional : pe lîngă „Leul de aur“ pentru **Anul soarelui liniștit**, la același festival — „Premiul pentru cel mai bun film t.v.“, pentru **Barbă albastră**, prima ecranizare după Max Frisch. Două motive, declară regizorul, l-au condus spre **Anul soarelui liniștit**. Unul de ordin personal : „cu timpul, meseria te învață cum să mediezi anumite idei sau emoții ; am ales o poveste de dragoste cu gîndul să încerc să recuperez ceva din ingenuitatea tinereții“. Celălalt motiv, să-i spunem de ordin general : „mi s-a părut potrivit să reamintesc, acum, cînd asupra noastră planează pericolul pierderii păcii, experiența trăită de generația părinților noștri“... Un film de autor mai puțin „zanussian“ decît celelalte ; cunoscuta privire de o incandescență rece, rezolvînd pe cord deschis o ecuație morală **de** și **din** actualitate, devine, acum, mai caldă, mai sentimentală, mai tolerantă, chiar dacă stăpînind în continuare tumultul existențial al poveștii cu aceeași voință calmă și analitică.

Sfîrșitul războiului. Un tren de marfă ticsit, aducînd refugiații înapoi, într-o lume răvășită, într-un „peisaj după bătălie“ în care prea puține mai sînt de continuat și prea multe se cer luate de la început. Într-o cameră, într-o casă ca o hulubărie pustie, o bătrînă țintuită în pat, cu piciorul în bandaje, și o fiică îmbătrînită înainte de vreme. O bună parte din film se petrece în acea cameră (impecabilă scenografia — Janusz Sosnowski), cu pereții scorojiți, cu o lampă chioară, cu abajur, încălzind în clar-obscur îngrămădeala de fotografii, tablouri, vechituri, vestigii ale unei tihne preistorice. O cameră vibrînd ca o cutie de rezonanță a unui Timp, captînd sunete adînci și proaspete din traumele cu explozie întîrziată ale războiului, din sufletele prinse în „lagărele singurătății“, din istoriile unor destine de sacrificiu, din tensiunea cosmică la sunetul unor bătăi în ușă, din viața ieșită din matcă și „parcă încremenită“ sub semnul unor termeni emblematici : percheziție, sărăcie, foame, frig, frică. Într-o fotografie, o casă. În alta, un bărbat. Casa e „kaputt“. Sotul e „kaputt“. Și radioul e „kaputt“, înțelege situația un subofiter american care începe prin a repara radioul și sfîrșește prin a vrea să repare Totul.

Imaginea, muzica, montajul imprimă o ritmică de cantilenă unei povești de dragoste imposibilă în raport cu concretul istoric și cu abstractul filosofic, subliniind universalitatea temei : „o ființă umană are dreptul la fericire ?“ (și complicînd treptat răspunsul „oricine are dreptul la fericire, dacă nu face rău nimănui și dacă are conștiința împăcată“, ca să ajungă, pe linia unei vocații regizorale românești și dostoievskiene, la ideea care revine cu obstinație pe buzele personajului principal : „Fericirea poate fi găsită și în suferință“). Personajul principal, femeia care pictează un „soare liniștit“ în mijlocul dezastrului și care încearcă să descopere fericirea în sacrificiu și suferință — cu pardesiul ei jigărit, cu broboada învăluindu-i umerii în frigul istoriei — ar fi de neimaginat fără Maja Komorowska, actrița preferată a lui Zanussi, de o noblețe atît de nefiresc firească, cristalizînd în joc o stare amintindu-ți (nu ca o divagație, ci ca o definiție de mare exactitate) de o Emily Dickinson : „După o mare durere, urmează Nepăsarea / Nervii-s solemni, asemeni Criptelor în Cimitire / Inima-mpietrită se-ntreabă : Eu am îndurat / De Ieri, de Secole ?, n-am știre. / Înțepenite, Picioarele mă poartă-n / Hățișuri și Zări / Și-n Totcenafostsăfie vreodată. / Asemeni sînt Cristalului de Cuarț / Ajuns o Piatră“.

Secvențe memorabile, într-un film care știe să dozeze tristețea infinită cu duioșia finită, fără să alunece deci în retorism și melodramă : El și Ea față în față, la o masă, alături de un „interpret“ care nu pricepe nimic din sensul secret scăpat de sub tutela cuvintelor și explodînd într-un colosal rîs în doi ; sau : El — Scott Wilson, o figură care spune mult despre naivitatea fără de care nu e loc pentru speranță, și Ea — în doliu, hotărîtă în secreta ei renunțare și resemnare, El și Ea într-un restaurant de provincie, sub privirile unui tipic „urmăritor“, cu un aer de cucuvea pururi vigilentă (Zbigniew Zapasiewicz, interpretul principal din **Fără anestezie**, al lui Wajda), Ei dezlănțuindu-se într-un rock and rell nebunesc, disperat, pătimaș, ideogramă tragică a întregului film.

„Leul de aur“, Veneția '84 : Anul soarelui liniștit (cu Maja Komorowska și Scott Wilson)

Zanussi mărturisea, într-un interviu, că îi plac filmele cu epilog („epilogul asigură filmului un echilibru, o proporție“). De astă dată, epilogul lipit printr-o elipsă prea brutală, e plin de ambiție semnificantă, dar neconvingător, ieșind din atmosfera filmului și echivalînd cu un inutil, nemilos, final închis. Închis cu o placă de mormînt, pe care parcă stă scris, moralizator-pragmatic : Cine nu vrea cînd poate, nu va putea cînd va voi. Prea multă filosofie (sau ispășire) strică !

Nu o capodoperă, desigur, dar un film bun, de văzut neapărat. Chiar și la „Drumul Sării“, unde se află.

Eugenia Vodă

Flash-back

Epopee și neorealism

■ PRIN *Cele patru zile ale orașului Napoli*, Nanny Loy revenea, într-o perioadă epigonică, la uneltele care au făcut faima neorealismului. Filmul este povestirea represiunii ce a urmat armistițiului generalului Badoglio. Dar ceea ce putea să apară hieratic, monumental sau pur și simplu tragic rămîne direct omenesc, diurn, pentru că regizorul a știut să reducă, după expresia lui Zavattini, „spațiul care separă lucrul de descrierea lucrului“, să se elibereze de „coșmarul eroic al faptelor înalte“. Caracterul omului latin, italian (dar și mai exact : napolitan) este extras din evenimente pe o curbă psihologică de mare precizie. La început, explozia de întîmpinare populară a „păcii“ ; apoi brusca relaxare care lasă orașul dezarmat în fața agresiunii, — teroarea, jertfele întîmplătoare, tăcerea mocnită, egoistă, cînd fiecare ins așteaptă parcă din partea celuilalt salvarea ; scînteia care să deștepte conștiința publică ; apoi împotrivirea trecînd surd din casă în casă, ca într-o căutare a trotilului ; în sfîrșit, — închizînd cadrul ca un chenar — cealaltă explozie, luptele de pe un imens stadion, culminînd cu alungarea din oraș a ocupanților.

Filmul se vrea o lecție dată scepticismului, care, prin resemnare și pasivitate, duce la jertfe mult mai mari decît acelea presupuse de acțiunea violentă. Dar, tendențioase, didactice, aceste aparențe sînt venite direct de la sursa faptelor și nu degenerează în didacticism. Viața inundă filmul cu sufe de valuri autentice, mai adevărate parcă decît ea însăși, pentru că sînt formate din celulele ei primordiale. Destine omenești se înnoadă și se desfac în agitația insurecției ; drame cotidiene ies de sub acoperișuri și se continuă sub cerul liber : tunica militară și halatul de casă se întîlnesc în luptă ; o secțiune nemiloasă spintecă pereții caselor și transformă viața însăși în spectacol ; dar familia, strada, orașul trec peste război ca peste o realitate nefirească, respirînd fără încetare aerul infinit al normalului.

Epopeea și neorealismul s-au înnobilat reciproc. Epopeea dînd ținută istorică avalanșei debordante a vieții ; neorealismul de-conceptionalizînd istoria, și asta pentru că — tot după expresia lui Zavattini — „timpul lui n-a fost și nu va fi niciodată timpul prea-etern, ci timpul ceasornicului care scandează viața zisă periferică“.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Înregistrări memorabile

■ Un eveniment al seriei radiofonice **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris**, un eveniment pe care îl putem califica deopotrivă ca emoționant și exemplar, a fost cel dedicat la sfîrșitul săptămînii trecute centenarului Cellei Delavrancea. Glasul cu sclipiri metalice al contemporanei noastre a răsunat inefabil amplificat de cadența pianului căruia i-a dedicat, ca și scrisului, întreaga sa viață : viitorul mi-l las liber să vină spre mine. Cella Delavrancea a păstrat, de-a lungul unui întreg secol, prospețimea confruntării cu timpul. A ieșit în întîmpinarea lui și l-a luat în stăpînire cu decizie și grație. Episoadele biografiei sînt, astăzi, general cunoscute : concertul susținut la 8 ani în sala Ateneului a fost primul dintr-o serie de succese naționale și europene păstrate în memoria auditorilor și în arhivele jurnalistice aflate, din fericire, și la dispoziția noastră, mari prietenii și întîlniri spirituale cu scriitori, pictori, muzicieni al căror nume este înscris în rîndul valorilor durabile, paginile literare, apoi, a căror transparență se întrevede sub o grea de înțelesuri „pecete a tainei“, în sfîrșit, o extraordinar de eficientă, competentă, nuanțată prezență în publicistica mai multor decenii. Edițiile de scrieri ale Cellei Delavrancea se alătură consonant interpretărilor pianistice, recent reținute și de banda de magnetofon (precum cele implicate în structura **Cărții frumoase**) sau a discului, consonanță asumată în emisiunea radiofonică : „la mine, imaginația literară și cea muzicală merg concomitent.“ Muzicală, nu prin tematică, ci prin construcție, proza Cellei Delavrancea explorează piste narative de mare interes, traducînd în limbaj specific cerebralitatea pe care o remarca, după primul război mondial, Mihai Ralea analizînd „natura artistică“ a pianistei. La 90 de ani, Cella Delavrancea și-a recunoscut ca șansă a destinului său, „fericirea de a fi apărată de trei calamități : gelozia, invidia și orgoliul“ iar ca trăsătură dominantă „o vie curiozitate și simpatie pentru toți contemporanii mei, chiar cei necunoscuți, fiind sigură că, dacă le-aș fi vorbit, mi-ar fi surîs, gîndindu-mă că sîntem uniți în misteriosul ritm dătător de viață al țării. Pentru că, niciodată, chiar în tinerețe, nu am avut acest sentiment de legătură în contemporaneitate decît în patria mea“. Adevărul acestor mărturii este probat de întreaga operă apărută pînă în 1977 și citindu-i eseurile publicate după această dată (cele dedicate lui Enescu sau Beethoven, acesta din urmă reascultat, reinterpretat și din perspectiva lui Roland Barthes) găsim noi și noi confirmări. Încă un semn că prezentul, deci și viitorul, sînt privite cu luciditate, cu optimism.

■ Ultima ediție din **Memoria documentelor**, serial ce îndeplinește de multă vreme o nobilă acțiune de informare și educare a telespectatorilor, a adus la lumină **Comori din adîncuri** (realizatori Maria Preduț și George Stinea). Aparatul de filmat a înregistrat clipele unice ale unor importante descoperiri arheologice atestînd o dată în plus originalitatea civilizației de la Dunărea de Jos. Completate cu probe ce fac parte din marile muzee dobrogene, filmările la fața locului s-au impus prin forța de netăgăduit a documentului, pus la îndemîna a milioane de spectatori.

Ioana Mălin

Telecinema

De sîmbătă și duminică

■ Un film curățel de sîmbătă seară ne-a sesizat cu vigoare asupra unei mutații la care nu putem da decît icnet de tristețe însoțit de o grimasă nevolnică : s-a dus pe apa sîmbetei comicul arenei sportive din care cinema-ul, mai ales cinema-ul, dragul de el, a extras unele din grandioasele sale performanțe — acesta e cuvîntul, pentru a fi adecvați decorului. Violența ciocnirii între atleți a atins azi o intensitate și o seriozitate care fac aproape imposibile inspirațiile duduitoare de haz ale lui Chaplin, Malec și chiar ale bieților frați Ritz. Sîmbătă seara puteai auzi, în lumea congestionată a unui patinoar, strigătul suporterului care cerea, urlînd, pentru un hockeist din echipa „dușmană“, luat cu targa de pe gheață, „să se aducă un coșciug !“ Vom ajunge — sfinte Sisoie ! — să formulăm că „după Bruxelles nu se mai poate face comedie cinematografică sportivă ?“ Într-adevăr, a existat un meci de fotbal, la Bruxelles — suficient prin grozăvia lui ca să ne dea un sentiment de pierdere iremediabilă a comicului — la care s-au adus și s-au folosit sicrie ! Aceasta, după un altul, pe alt meridian, din care a izbucnit un război, subiect, cu 50 de ani în urmă, pentru frații Marx... (Dar să fie întîmplător, că tocmai după Olimpiada de la Berlin, cu ai ei „zei ai stadioanelor“, solemni și încruntați polițește, a început să se stingă comedia sportivă a „marxiștilor de nuanță Groucho“ ?) Dacă am ieșit vreodată dintr-un cinema simțind — la propriul — că era să mor de rîs, a fost de la un „Malec boxeur“. Forța loviturilor — ca și nemaipomenita hecatombă automobilistică a comediilor lui Sennett, azi și ea sunînd dogit și hodorogit — avea acea ingenuitate care epurînd bestialul, popular numitul „borș“ sangvin, te proiecta într-un hohot de aiuritoare veselie, în care nu mai aveai timp să te gîndești la mila pentru cel lovit, darmite la un sicriu. Firav și ingenios pînă la incredibil, Malec învingea namila, ridiculizînd-o, fiecare upercut cutremurîndu-te de rîs. Dar după „Viața sportivă a lui Anderson ce haz mai pot avea frații Ritz rugbiști ? Viața sportivă inventează azi comitete grave pentru combaterea violenței pe stadioane, nu gaguri, nu comicării, nu năzdrăvănii — cu toatele viciate, în ochii celor mai exigenți spectatori, de frivolitate și, desigur, idilism. Nu sînt, de felul meu, un deprimat, totuși mă gîndesc, după „borșul“ care invadează ecranul în filmele contemporane cu „puc“ (o, nu acela din visul shakespearian !), cu „drob“ (ah, nu acela de sare, din basme) cu „coș“ (vai, nu acela de pe faciesul adolescentin) — cînd vom vedea scenariul inspirat de celebrele „hoolivan“-uri engleze, acele aparate de televiziune instalate pe terenurile fotbalistice cu care se urmăresc fizionomiile și mișcările fiecărui grup de spectatori, de către o poliție gata să intervină la cel mai mic gest de huliganism ? Poate să iasă de aici, din această nouă pătrundere a uneltelor imaginarului în realitate, un film la fel de grav cum a fost „Conversația“, care dădea microfonului halo-ul magic din jurul obiectelor cinematografice. Însă, pînă una-alta, comicul a apus în sport și unde nu mai e comic, oricît de violent, nu mai e fragezime de suflet. Sufletul sportului se chircește spre problemele sufluului.

Duminică seară puteai obiecta însă pe invers. Era atîta lipsă de ritm non-violent, atîta pudoare pînă la paloare, într-o dragoste înfiripată între doi oameni maturi și buni ca pîinea caldă, încît nu vedeai însăși dragostea, cu violențele ei binefăcătoare de la chin la mieschin, de la amar la amor. Părea un film-farmacie, unde sănătatea ținea loc de farmece și curățenia de haz. „Nici așa, tovarăși !“, cum, pe bună dreptate, zicea un organizator de-al nostru, prin '48, cînd ne vedea ca de gheață dansînd un tangou, „nici așa, să nu luăm mecanic tangoul !“

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

DAN HATMANU : **Peisaj**

„Anotimpuri"

■ CA ŞI în expoziţia din 1985 de la Muzeul de artă al Republicii, intitulată „Iaşul, evocare sentimentală", şi în cea deschisă în Sala coloanelor a Conservatorului ieşean, sub genericul „Anotimpuri", inaugurînd ciclul de manifestări „Dialogul artelor", **DAN HATMANU** lasă să pătrundă, nu însă slobod şi nestingherit, în pînzele sale filonul lui de lirism moldav, vibraţia sa ancestrală în faţa naturii, trăirile unui om care s-a născut şi a vieţuit între dealurile pline de vii ale Scobinţilor din voievodalul ţinut al Hîrlăului. Artist cerebral, el şi-a înfrînt întotdeauna naturismul, ce ţinea de firea locului şi omului, dar nu a fugit din calea naturii, ci doar a ocolit pastelul. Cînd a zugrăvit priveliştile naturii el le-a privit şi descoperit cu alţi ochi, din unghiuri insolite chiar şi atunci cînd a pictat în maniera figurativă clasică. Experienţele moderniste, ce l-au ispitit mai tîrziu, fără a cocheta cu ele de dragul modei, ci lansîndu-se într-un demers organic şi înnoitor, l-au ferit prin natura lucrurilor de calofilie şi lirism excesiv, care i-ar fi displăcut cel mai mult, desigur. Filonul său liric, ce se exprimase atît de original în pînzele începutului, însoţit de un dramatism potenţat cu subtilitate prin tonalitatea cromatică, părea să fi fost părăsit la un moment dat în favoarea ironicului, ludicului. Întoarcerea la lirism şi la figurativ, petrecută masiv odată cu originala privire asupra vieţii artistului şi lumii sale din expoziţia „Autoportret în timp", corespunde maturităţii depline a pictorului. Trecerile sale prin experienţele moderniste au lăsat însă urme benefice. Dan Hatmanu a revenit la figurativ fără a părăsi întrutotul viziunile dobîndite în experienţele anterioare la şevalet. Ironia de sorginte expresionistă s-a contopit cu lirismul de cea mai pură esenţă. Desenatorul cu virtuţi de caligraf nipon a ieşit din marca formulelor clasice, a lăsat mîna să zboare după chemarea debordantei lui imaginaţii. Paleta s-a luminat printr-o combustie interioară ca un fel de lăuntrică ardere vulcanică. Livezile, casele, fabricile, blocurile, străzile Iaşului, pe care Dan Hatmanu le pictează cu o nedisimulată plăcere, sînt ale închipuirii pictorului, ale dezlănţuitei sale fantezii. Seamănă dar nu răsar cu modelele. De ce ? Pentru că respiră duhul locului. Artistul a ajuns, ştiind să le privească şi să le zugrăvească, la esenţe.

Dan Hatmanu nu umblă după pitoresc de dragul pitorescului. El are capacitatea de a vedea dintr-o ochire ceea ce este original, captivant, demn de interes în oameni şi lucruri şi, totodată, ceea ce este capital pentru un artist, dispune de puterea de a transfigura, de a trece în artă cele văzute. Este tocmai ceea ce a remarcat cîndva cu atîta pătrundere pictorul Corneliu Baba, cu privire la arta fostului său elev : „...Ne bucurăm de verva, ingeniozitatea şi mai ales de surprizele unghiului întotdeauna interesant sub care ştie să vadă fiecare fapt divers pe lîngă care alţii trec indiferenţi. Este o calitate deosebită de pictor, aceea de a putea sesiza ceea ce este interesant, amuzant, sau tragic în amănuntul liber, plin de omenesc al vieţii cotidiene, mai ales acolo unde nimeni nu vede nimic. Este o virtute a artistului şi încă una ce nu se întîlneşte prea des."

Privirea lui Dan Hatmanu asupra „Anotimpurilor" ieşene te frapează prin originalitate şi veridicitate în acelaşi timp. Crenelurile Palatului Culturii sau masivele coloane ale Universităţii, toată vieţuirea de secole se simt pulsînd cu o putere telurică şi diafană, totodată. Sentimental şi ironic, deopotrivă, Dan Hatmanu izbuteşte să se exprime cu adevăr, cu farmec despre cetatea în care trăieşte şi în care fiinţa sa s-a zidit pentru totdeauna. Cum remarca la deschiderea expoziţiei profesorul Alexandru Husar, parafrazînd o sintagmă celebră, natura începe să semene cu pînzele lui Dan Hatmanu. Prin „Anotimpuri", Iaşul seamănă din ce în ce mult cu tablourile pictorului.

Grigore Ilisei

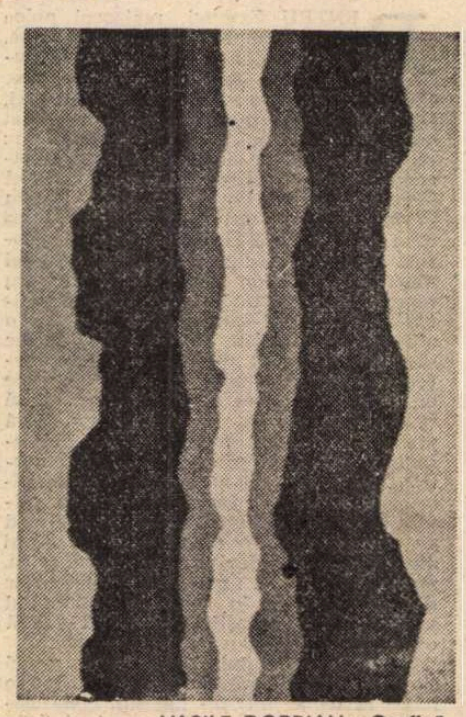
Căminul Artei (parter)

ACREDITAT mai ales ca un grafician militant, preocupat de o problematică socială de nuanţă critică încă din perioada interbelică, **VASILE DOBRIAN** trebuie analizat şi clasificat şi sub raportul valorilor plastice autonome, din unghiul efortului de a depăşi repertoriul reclamat de un scenariu explicit, în favoarea unei expresivităţi intrinseci, în care jocul cu forma şi culoarea duce mai departe experienţa artistului figurativ. Există în acest proces o dialectică a trecerii de la discursul limitat la rostirea deschisă, de la analogie la semn, care însoţeşte irepresibil orice asumare a libertăţii limbajului. Interesant de reţinut, pentru înţelegerea procesului şi calificarea artistului, este faptul că abstractizarea are loc legic, în sensul propriu etimologiei termenului, pornind de la o realitate saturată, adusă în punctul sintezelor structurale, pentru a intra în teritoriul proteic al heraldicii picturale. **Paginile de album** pe care artistul le prezintă în expoziţie, poartă titluri poetice, aluzii manieriste în sensul existenţei unui precedent sau simple montaje sonore capabile să coabiteze expresiv cu suma de semne pe care le desemnează complice. Există o propensiune către emblematică, într-un registru al interferenţelor care convoacă nu doar exemple de contaminare cu experienţe grafice reputate ci şi areale geografice. Spaţiul extrem-oriental se întîlneşte cu experienţele dadaiste, hieroglifa se confruntă cu jocul propus de un Hans Arp, totul transferat într-un cod personal distinct, în care norma este absenţa restricţiei formale şi cromatice. Aparenţa decorativă ţine mai ales de context, pentru că seturi întregi de configuraţii se dovedesc expresive şi semnificative atunci cînd le izolăm, acordîndu-le şansa unei autonomii originare. Vasile Dobrian instituie un fel de pariu cu sine, în căutarea valenţelor existente la nivelul celor mai diferite combinaţii, ritmica melodică a raporturilor de formă şi culoare determinînd modificări subtile în interiorul ciclurilor tematice. Dimensiunea ludică, subînţeleasă, se degajă mai autoritar în unele piese, pentru ca apoi să lase, reverenţios, locul gravităţii semnului aluziv, de multe ori dedus din precedente totemice. În acest fel reapar amintirile unui „Urgrund" arhaic, liber faţă de clasificările noastre culturale, oarecum în afara prejudecăţilor tipologice şi a lecturilor dirijate. Este o performanţă cu atît mai relevabilă cu cît Vasile Dobrian dovedeşte că el, posesorul unui stil dedus dintr-o îndelungată experienţă, resimte neliniştea sentimentului de cantonare şi acea nevoie de libertate expresivă din care se naşte arta adevărată. Atitudine atribuită, în general, tinereţii, dar care se dovedeşte totdeauna efectul maturităţii lucide.

Căminul Artei (etaj)

SUB genericul, cuprinzător şi evaziv, „Obiecte", noţiune ce lasă spaţiu de manevră interpretărilor celor mai diferite, chiar divergente, **MIHAI NAZARIE** expune piese rezultate dintr-o preocupare proteică pentru cele mai diferite forme de configurare, de la tradiţionala imagine de tip grafic, sau pictural, pînă la intervenţii tridimensionale şi utilizări ale mijloacelor foto. Încercare ce ar putea dovedi nu atît vocaţia universalităţii, cît mai ales dorinţa de a găsi acele teritorii de graniţă apte să alimenteze o perspectivă interdisciplinară sustrasă rutinei. Artistul compune un spaţiu hibrid, în sensul încercării de a face să coabiteze soluţii conceptuale şi formale din cele mai diferite, tradiţional aparţinînd unor genuri sau specii distincte, ca pentru a sugera disponibilităţile şi preocupările sale de atelier, dincolo de prejudecăţi sau norme. De aici rezultă propunerea unui nou mod de lectură, sau adaptarea din mers la o percepţie fragmentară, pentru că alternanţa ofertelor semantice este derutantă la un prim contact, în orice caz discontinuă chiar după parcurgerea expunerii, suma realizîndu-se printr-un proces mental de sinteză sub semnul voinţei de coerenţă. Există în această grupare cu sens de program un vizibil ton polemic în raport cu ideea de expoziţie tradiţională, dar şi o dorinţă cel puţin la fel de intensă de a grupa într-un compendiu cîteva din tentaţiile contemporane, de unde şi acel sentiment al conglomeratului exhaustiv, util mai curînd în descoperirea unui personaj decît în definirea unei personalităţi. Dacă acceptăm că diversitatea este intenţia ordonatoare, avem imaginea unui artist care ştie să compună o imagine expresivă şi să rezolve cu vizibil simţ cromatic problemele unei picturalităţi aluzive, mai ales prin intermediul lucrărilor expuse ca atare, apoi pe aceea a unui designer care aplică principiile geometriei descriptive cu o vizibilă siguranţă, chiar în confecţionarea de forme gratuite, pe aceea a unui adept al scriiturii şi colajului ca sistem de semne comunicative codificate, apoi un constructor de obiecte ironice — biblioteca ideală, impresionantă prin prezentare, fără nici un text între legăturile sobre — sau de structuri „informaţionale", cum este acel portic perforat de transparenţa diapozitivelor ce ne întăresc impresia că asistăm la renegarea unui pictor, desigur existent. Intuim în această construcţie o posibilă sursă pentru dezvoltări de un alt nivel material şi estetic, poate şi cu încorporarea mişcării şi a sunetului, pentru a corespunde unor foarte la modă experimente, dar această tentaţie, sau oricare alta din cele etalate, reclamă imperios concentrarea monocordă şi depăşirea curiozităţii formative, pozitivă în sine dar insuficientă pentru un program pe termen mai lung.

Virgil Mocanu



VASILE DOBRIAN : **Grafică**

Muzică

Caleidoscop

NU e foarte uşor să găseşti trăsătura specifică a cîntului Alexandrei Guţu, fără îndoială una din cele mai valoroase interprete dintre violoncelistii români de azi. Un amestec de temperament vulcanic şi interiorizare intelectuală, de discreţie şi patetism, de senzorialitate şi elaborare, de virtuozitate şi lirism. Tehnica, remarcabilă, nu e ostentativă, strălucirile nu par superficiale, pentru că fiecare frază se vede argumentată în cadrul unei viziuni de ansamblu cel puţin plauzibile. Versiunile Alexandrei Guţu dovedesc o calitate fundamentală : rigoare stilistică, una în care îşi găsesc loc, egale din punct de vedere al expresivităţii, intonaţia rafinată extrem şi atacul viguros. Sînt evidente toate acestea mai ales în interpretarea **Concertului pentru violoncel şi orchestră** de Dvořák, pe care Alexandra Guţu îl cîntă cu o pasiune „robustă", neexagerînd totuşi patetismul frămîntării, nici momentele cantabile, de pătrunzătoare nostalgie. La ultima apariţie în Bucureşti, cu Orchestra Radio dirijată de bulgarul Alipi Naidenov, Alexandra Guţu a ales **Concertul pentru violoncel şi orchestră nr. 2 în Re major** de Haydn, un opus a cărui căldură cameral a fost redată încîntător. Seninătatea primei părţi, cromatismul uşor mecancolic al motivelor secundare, cadenţa plină de bravură, reveria poetică din **Adagio**, frumuseţea invenţiei melodice au prilejuit etalarea muzicalităţii, un cînt „rotund", cu un accent de intimitate şi o simplitate de bun gust. Bisurile, în special un **Andante** de Bach, cu pianissime dulci, ireale, au fost entuziasmante.

Oaspetele din R.P. Bulgară, dirijor la Filarmonica din Ruse, e un stilist, lucru pe deplin observabil în uvertura la opera **Oberon** de Weber, unde a cerut orchestrei multă atenţie la nuanţele atît de bogate, de la motivul, şoptit aburos, al „cornului fermecat", la tema de cavalcadă, condusă scînteietor de viori, ori la efuziunea sentimentală din solo-ul de clarinet închipuind cîntecul de dragoste al lui Hüon, înţeles ca preludiu delicat la valsata temă a doua. Un reproş de amănunt privind figura ritmică (fagoturi, corni, timpane) ce precede concluzia expoziţiei : s-ar fi cuvenit un plus de relief — o execuţie mai punctată şi mai dinamică, cu accente mai clare pe fiecare notă. De o bună interpretare s-a bucurat, sub bagheta lui Alipi Naidenov, **Simfonia a V-a în re minor** de Şostakovici, construită poate prea „liber" (mai multă rigoare arhitectonică, un efort superior de sugerare a masivităţii, şi astfel a caracterului implacabil al acestei muzici), dar cu momente de tensiune zguduitoare : marşul care se suprapune peste tema întîi, în prima parte, **Moderato**, cîntat aspru şi sporind în acest fel surpriza, umorul „gros", păstos, din **Scherzo**, fondul de coral din extraordinara parte lentă, fanfara torenţială din final.

UNUL dintre punctele de atracţie ale începutului de stagiune l-a constituit Festivalul J.S. Bach susţinut de formaţia „Musica rediviva" la Sala Radio. Orchestra condusă de Ludovic Baci nu mai are nevoie de prezentare ; ea şi-a dobîndit un prestigiu binemeritat : repertoriu amplu, prorietate în exprimare, omogenitate, culoare, parfum de epocă. Programul Bach s-a deschis cu un **Ricercar** din **Ofranda muzicală**, în care am putut admira sunetele hieratice ale suflătorilor (flaut, block-flöte, oboi, cornul englez imaginînd strămoşul dispărut, vechiul oboe da caccia, fagot), plutind îndepărtat, cu senzaţia de impenetrabilitate lăsată de contururi care, deşi par familiare, rămîn mereu de neatins. Aceeaşi vrajă metafizică, extaz angelic împietrit pentru o „clipă" definitivă, s-a desprins din **Cantata nr. 209 „Non sa che sia dolore"**, una dintre cantatele laice compuse de Bach. Soliştii, soprana Georgeta Stoleriu şi flautistul Ioan Caţianis, ansamblul au făcut dovada unei naturaleţi de invidiat, într-o partitură care cere, înainte de orice, elaborare minuţioasă. Prospeţimea cîntului rămîne o calitate rară, cu atît mai mult cu cît ea are la bază, paradoxal, un studiu atent. Sonorităţi catifelate — lumini blînde, filtre aşezate abil păreau să restituie un fior primordial, o durere ingenuă iluminată de raze imateriale. **Dublul concert în re minor** a fost cîntat cu acurateţe de Gyongyver Ercse şi Anca Biţan, fără tempi grăbiţi sau efecte artificiale — cum se întîmplă de multe ori —, cu rigoare şi fineţe. Succesul serii l-a asigurat desigur **Concertul brandenburgic nr. 2 în Fa major**, unul dintre cele mai savuroase din seria celor şase concerte „cu mai multe instrumente". Ornamentele lui „în stil bizantin", sfîşietorul lamento din **Andante**, compoziţia fugato din ultima parte, cu formula introdusă luminos de trompetă, varietatea timbrală, aspectul combinatoriu încîntă întotdeauna, cînd se întîlnesc cu execuţii strălucitoare. Am apreciat deopotrivă orchestra şi instrumentele soliste : mica trompetă în re, căreia Iancu Văduva îi găseşte resurse neaşteptate (sunete „moi", înveliuitoare, triluri înlăturînd orice asprime lîngă aroganţa capricioasă), oboiul (Augustin Lazăr Betea), flautul (I. Caţianis), vioara (Gabriel Dincă).

TOT la Radio, două zile mai tîrziu, reîntîlnire cu dirijorul Cristian Brâncuşi, într-un concert reuşit, în care am reascultat **Simfonia a XIV-a** de Wilhelm Berger, gîndită pentru a omagia tricentenarul naşterii lui Bach. Dramatică, **Simfonia B.A.C.H.** e o lucrare de proporţii monumentale, nu prin dimensiunea propriu-zisă, cît prin spirit : maiestuoasă, fluentă, de o logică desăvîrşită în ce priveşte dramaturgia ideilor muzicale, „calmă şi serioasă" (indicaţie de tempo în penultima secţiune). Cîntată cu înţelegere, culoare, parfum de epocă. Programul Bach s-a deschis cu un **Ricercar** din **Ofranda muzicală**, în care am putut admira sunetele hieratice ale suflătorilor (flaut, block-flöte, oboi, cornul englez imaginînd strămoşul dispărut, vechiul oboe da caccia, fagot), plutind îndepărtat, cu senzaţia de impenetrabilitate lăsată de contururi care, deşi par familiare, rămîn mereu de neatins. Aceeaşi vrajă metafizică, extaz angelic împietrit pentru o „clipă" definitivă, s-a desprins din **Cantata nr. 209 „Non sa che sia dolore"**, una dintre cantatele laice compuse de Bach. Soliştii, soprana Georgeta Stoleriu şi flautistul Ioan Caţianis, ansamblul au făcut dovada unei naturaleţi de invidiat, într-o partitură care cere, înainte de orice, elaborare minuţioasă. Prospeţimea cîntului rămîne o calitate rară, cu atît mai mult cu cît ea are la bază, paradoxal, un studiu atent. Sonorităţi catifelate — lumini blînde, filtre aşezate abil păreau să restituie un fior primordial, o durere ingenuă iluminată de raze imateriale. **Dublul concert în re minor** a fost cîntat cu acurateţe de Gyongyver Ercse şi Anca Biţan, fără tempi grăbiţi sau efecte artificiale — cum se întîmplă de multe ori —, cu rigoare şi fineţe. Succesul serii l-a asigurat desigur **Concertul brandenburgic nr. 2 în Fa major**, unul dintre cele mai savuroase din seria celor şase concerte „cu mai multe instrumente". Ornamentele lui „în stil bizantin", sfîşietorul lamento din **Andante**, compoziţia fugato din ultima parte, cu formula introdusă luminos de trompetă, varietatea timbrală, aspectul combinatoriu încîntă întotdeauna, cînd se întîlnesc cu execuţii strălucitoare. Am apreciat deopotrivă orchestra şi instrumentele soliste : mica trompetă în re, căreia Iancu Văduva îi găseşte resurse neaşteptate (sunete „moi", înveliuitoare, triluri înlăturînd orice asprime lîngă aroganţa capricioasă), oboiul (Augustin Lazăr Betea), flautul (I. Caţianis), vioara (Gabriel Dincă).

TOT la Radio, două zile mai tîrziu, reîntîlnire cu dirijorul Cristian Brâncuşi, într-un concert reuşit, în care am reascultat **Simfonia a XIV-a** de Wilhelm Berger, gîndită pentru a omagia tricentenarul naşterii lui Bach. Dramatică, **Simfonia B.A.C.H.** e o lucrare de proporţii monumentale, nu prin dimensiunea propriu-zisă, cît prin spirit : maiestuoasă, fluentă, de o logică desăvîrşită în ce priveşte dramaturgia ideilor muzicale, „calmă şi serioasă" (indicaţie de tempo în penultima secţiune). Cîntată cu înţelegere, ea şi-a dezvăluit expresivitatea şi unitatea, ultima provenind şi din impresia monolitică a construcţiei.

Nu ştiu dacă Haydn se află printre compozitorii cei mai îndrăgiţi de Cristian Brâncuşi. E însă sigur că muzica lui se potriveşte de minune temperamentului său artistic : echilibrat, în notă clasică, nelipsit însă de spontaneitate, tresărind în faţa detaliului capabil să răstoarne o întreagă viziune, aplecîndu-se cu ochi proaspăt asupra partiturii şi, îndeosebi, ştiind să transmită toate acestea orchestrei. Prima **simfonie** din seria „londonezelor", **nr. 93 în Re major**, a sunat admirabil sub bagheta lui Cristian Brâncuşi, căruia aş îndrăzni să-i sugerez un ciclu de concerte Haydn, eventual o integrală a simfoniilor. Ar fi mai mult decît atrăgător şi cred că i-ar permite dirijorului evoluţii deosebite.

Programul s-a încheiat cu **Concertul pentru pian şi orchestră nr. 1 în mi minor** de Chopin, interpretat de Pavlina Dokovska, o tînără pianistă bulgară, cu o tehnică bună, lăsînd o impresie plăcută prin dezinvoltură, limpezime, pregnanţă sonoră, mai puţin în piesele prezentate la bis, cîntate mult prea lent.

Costin Tuchilă

La Ipotești

Trimis doar cu cîteva zile înainte de a-și da sfîrșitul, acest text capătă, acum, un caracter testamentar al celui pentru care Eminescu a întrupat „omul deplin al culturii românești".

LA Ipotești se află în sfîrșit faximilate și sînt expuse Caietele lui Eminescu. După cum se știe (dar nu se știe îndeajuns !), din cele 44 de Caiete – cărora li s-au adăugat cîteva, îndoielnice sau mai puțin semnificative – 6 la număr nu sînt nici în clipa de față fotocopiate sau microfilmate, ele fiind în creion.

Rămîn 38 de Caiete, dintre care 15 cu cifre sînt fotocopiate. Greutatea era să se ridice microfilmele la mărimea Caietelor originale, ceea ce a reușit să facă un Comitet de Cultură din Botoșani. Cititorul va reține, poate, numele președintelui Jaucă, precum și numele cuiva care a stăruit tot timpul să se întreprindă lucrarea, dr. Iuliu Buhociu, un oficiant privat, ca și cel ce semnează rîndurile de față.

După încheierea ediției Perpessicius, atît de necesară culturii noastre, Biblioteca Academiei Române, sub indemnul subdirectorului Academiei, el însuși un mare istoric al culturii noastre vechi, anume G. Strempel, a declarat pare-se că va pune sub lacăt manuscrisele eminesciene, pentru generația viitoare. Am sfătui deopotrivă pe cei de la Botoșani să pună sub lacăt – expunîndu-le numai, și oferindu-le la fața locului doar fotocopiile obținute și după care oricine cu hîrtia xerox la îndemînă ar putea lua o copie lizibilă.

Pînă la noi, mai încăpea o scuză, anume lipsa mijloacelor de a reda întocmai întregul, așa cum cerea lorga ; dar generația în curs nu are dreptul de a folosi acest privilegiu fără echivalent în alte culturi.

S-a scris mult despre Eminescu, dar parțial și inconcludent.

Nu s-a interesat nimeni de sutele de file germane. Pînă și marii critici sau poeți au declarat : „Ce ne trebuie alt Eminescu, unul care stă să învețe chimie, slavona și matematicile elementare ?"

Că le trebuie și alt Eminescu, o vor vedea abia acum, la Ipotești, și o poți vedea în treacăt – deși mai prost redat – în vitrina cu 10 manuscrise, ce va fi inaugurată la o simplă bibliotecă din stațiunea montană, la Păltiniș.

Vină dar sus, la Păltiniș, oricine vrea **să vadă** cum arată Caietele ; dar meargă de aici înainte la Ipotești să le **studieze.** Îi așteaptă acolo un eminent muzeograf și custode, făgăduindu-le odăi și tihnă pentru lucru.

DAR chiar nu le trebuie studiul acesta, criticilor și poeților noștri ?

Vom spune invers : cine nu a străbătut filele germane în întregime, care înfățișează anii de formație ai poetului, și cine nu a studiat cum trebuie restul, nu poate face isprava unui Călinescu. Nu există pînă la el cineva în stare să o facă, dacă nu ar fi străbătut cum trebuie toate Caietele și nu le-ar fi studiat cu adevărat. Mai tîrziu, colectivul Muzeului Literaturii nu ar fi putut întreprinde ediția Perpessicius așa cum a făcut-o recent, dacă nu studia cu atenție manuscrisele. În fruntea acestui Comitet, un Petru Creția nu ar fi desfășurat nici el extraordinara acribie și competență de care a dat dovadă. Pe de altă parte, ce ar fi făcut Perpessicius cu paginile germane, în care nu se descurca bine, ca și cu paginile de filosofie ? În schimb, Călinescu – și o vom spune într-alt articol – avea o extraordinară intuiție critică, redînd surprinzător de bine, după noi, paginile cele mai grele, din filosofia germană și desprinzînd cîte ceva esențial din filele sumar citate. În fond, ne scapă lucruri de mare preț dacă nu cercetăm Caietele întregi, lucruri privind poezia însăși, ceea ce nu poate lăsa indiferentă critica noastră. Există, în paginile manuscriselor, versuri întîmplătoare și frînturi de gînd cu poezie autentică în ele. Probabil figurează și în ediția Perpessicius, dar nu e exact redat versul :

„Ca o spaimă impietrită, ca un vis încremenit" (în manuscrisul 2254, fila 14) în care ni s-a părut întotdeauna că vedem un adevărat și tulburător poem.

Ne-au trebuit 2 zile de strădanie să citim pe „impietrită" și nu l-am descifrat decît cu ajutorul unei specialiste de la Academie. În cazul că el figura în ediția Perpessicius, specialista noastră i-ar fi dat lesne de urmă. Dar desigur nu figura și am înțeles că nu putea fi decît „impietrită", dînd un vers unic și aflîndu-se întîmplător la pagina aceea. Îndată după un asemenea vers, apare tot întîmplător schița unui plan de piesă de teatru intitulat aproape ridicol **„Amor pierdut – viață pierdută – dramă originală într'unu actu".** Dar să nu intereseze oare, pe criticii poeți, versurile din același manuscris (fila 9) :

„Căzut e corpul nostru cînd sufletu-i căzutu" ?

Atunci nu-i interesează nici observația despre :

„sufixe vii și sufixe moarte în limba română",

nici gîndul, întîmplător și el (fila 210 – manuscrisul 2276) :

„Sufletul trebuie tratat ca pămîntul, să i se dea ce-i trebuie spre a fi productiv, idea de sămînță", nici gîndul de la fila 2043 :

„Mi-e atît de frig înlăuntrul inimei, sînt atît de bătrîn, ai făcut să cadă primăvara vieți mele la pămînt".

Să nu intereseze pe critici ca și pe poeți (fila 63 de la ms. 2270) cu notația întîmplătoare și ea :

„Moartea, laboratorul unei vieți eterne" ?

La fel de sigur nu-i va reține ca valabil în limba română **poetică** termenul de „nadă", despre care Dexul de astăzi nu știe decît că înseamnă : hrană naturală ori artificială, folosită ca momeală, ispită, tentația și partea „înăditâ", pe cînd Eminescu știa că înseamnă : „adunarea de vietăți sălbatice".

Încă mai puțin îi va atrage atunci un gînd eminescian notat în marginea traducerii din **„Critica rațiunii pure"** (ms. 2258, fila 97) :

„Reprezentația e ca un ghem absolut și dat simultan. Resfirarea acestui ghem simultan e timpul – și experiența. Sau și un fuior, din care toarcem firul timpului, văzînd numai astfel ce conține. Din nefericire atît torsul cît și fuiorul țin într-una. Cine poate privi fuiorul abstrăgînd de la tors, are predispoziție filozofică."

(A se vedea mai clar în ms. de la Ipotești).

Toate acestea nu au nimic comun, așadar, cu poezia, cum nu ar avea darea de seamă de la (fila 34, ms. 2261) :

Iași 16 august 1876. –

„Domnule Prezident, la citația Dv-stră, nr. 2417, din 15 iunie 1876, prin care subsemnatul e chemat a justifica motivele nedepuneri comptului de gestiune pe anul 1875, am onoarea a vă..." Referatul este lăsat neterminat (unde ar fi figurat el, într-o ediție Perpessicius ?). Nu a depus contul de gestiune cerut. Dar a depus alt cont și a suferit, va fi fost făcut să sufere.

Poate că, astfel a depus totuși un compt de gestiune în sufletele cîtorva poeți și critici – dar dintr-o altă generație decît cea de astăzi.

Referatele unui poet îi pot lăsa indiferenți.

Poezia singură contează (comptează), nu-i așa ?

Și ne vine în minte acum că ele vor figura într-o veritabilă ediție Perpessicius.

Dar unde se va afla ea ? Unde ar fi loc pentru 42 liste de rufe de dat la spălat, cîteva chiar în limba germană ?

Ediția Perpessicius actuală va fi desigur întotdeauna privită drept admirabilă, dacă n-ar fi decît prin contribuția acestui unic om de cultură, care este Petru Creția. Acesta reușește să facă bine tot ce face și reprezintă poate astăzi întîiul om de cultură în viață.

La ediția Perpessicius se vor îndrepta toți cei care au cîte o dificultate de lectură, și ea rămîne în cultura noastră un incomparabil succes.

Dar ediția **tipărită** nu poate înlocui niciodată Caietele. Nu numai că s-a lucrat asupra lor, iar tot ce s-a făcut mai bine este pe baza lor (de la Ion Scurtu la începutul veacului și pînă la Călinescu), dar haosul ei rodnic, oricît vroia Maiorescu perfecțiunea, acel Maiorescu dintr-a cărui pietate s-au păstrat Caietele, este un haos de neînlocuit.

E drept, arborii nu cresc pînă în cer, cu vorbă a lui Eminescu însuși, dar cerurile noastre sînt cele ale lui Eminescu.

Dacă ne e dat să trăim ca neam, o vom face prin el, și niciodată nu-i vom da dreptate cînd spune :

„La addițiunea lumii, Domnul a greșit : eu sînt un punct din cartea destinului care n-ar fi trebuit să fi fost".

Constantin Noica

Durerea și dragostea

Era un bine să-l știm prezent în viața filosofică a țării. Pentru cultura românească. Pentru spiritualitatea românească. De acolo de la Păltiniș.

L-am întîlnit de două ori în această vară. O dată la Făgăraș. A doua oară, la Păltiniș. Era plin de viață a minții, de idei, dornic ca spiritul românesc să strălucească în Europa. Credea cu convingere într-o asemenea posibilitate.

Acum ne rămîn opera lui și ideea despre Constantin Noica. O idee penetrantă prin care va continua să fie în noi și prin noi spre generațiile care vor urma.

Filosoful de la Păltiniș a fost o stea care va rămîne aprinsă întotdeauna pentru ființa românească. A fost și un om al cosmosului înfrățit cu natura și gîndul, cu firea întreagă.

Ne mîndream cu el și era bine să știm că trăiește. El nu poate pleca din mintea noastră. Golul produs în munții Cibinului absoarbe ceva din inimile noastre, lăsînd astăzi în tristă simbioză durerea și dragostea.

Mihai Drăgănescu

Despărțirea de Noica

ACUM ne-am despărțit de Constantin Noica nu prin divergență de idei, nu prin polemică și controversă, cum, bine sau rău, am simțit eu acum cîțiva ani nevoia să fac ; acum ne-am despărțit de el chiar adevărat și irevocabil. Nu eram deloc pregătiți pentru aceasta, noi, prietenii, foștii și actualii lui ucenici. Îl știam acolo, la Păltiniș, în splendoarea alpestră a locului și în inconfortul ascetic al felului său de existență ; știam că e acolo, lucrează, gîndește și din cînd în cînd se gîndește și la noi, cu severitatea lui zîmbitoare, nu totdeauna nedreaptă. Eram liniștiți știindu-l acolo și-l pomeneam mereu, cu tandrețe, cu amuzament, cu iritare, cu revoltă, cu admirație. Nemuritor, firește, nu-l credeam, dar contam pe existența lui ca pe ceva sigur. Deși de o sănătate socotită șubredă, omul era de o vitalitate extraordinară. De fapt părerea aceasta o impunea forța cu care își îndeplinea netulburat programele cărturărești și construcțiile lui speculative ; deasemenea și forța convingătoare, ba chiar, pot zice, constrîngătoare, cu care prescria și altora atari programe. Adevărul se rezuma în vorbele cu care încheiam totdeauna discuțiile noastre despre el, și cînd îl vorbeam de bine și, poate mai cu seamă, cînd îl vorbeam mai mult sau mai puțin „de rău" ; „Ce mai, e un tip formidabil !"

Mulți l-au admirat fără să-l înțeleagă ; alții l-au hulit fără să-l cunoască. A-l înțelege nu era, la urma urmei, mult prea greu, dar a-l cunoaște cu adevărat nu era deloc ușor. Nu era un om ascuns, dimpotrivă, atitudinile și opțiunile lui erau cît se poate de precise. Nu el ar fi putut zice : **larvatus prodeo.** Dar era în conduita lui un soi de semi-disimulare, mai exact o diplomație, o tactică a menajărilor, o anumită onctuozitate care eufemiza în raporturile cu lumea sentimentele și gîndurile lui. Surîsul lui chinezesc, mica lui tuse simulată prin care cîștiga timp pentru replică, felul lui interogativ de a afirma sau nega derutau pe mulți. De aceea stăruie în părerile asupră-i tot felul de confuzii, atît în elogii cît și în respingeri. Cei ce nu-l simpatizau îl numeau iezuit. Pentru alții, printre care mă număr, acest așa-zis iezuitism era un element de subtilitate și farmec. Cine-l cunoștea bine știa să decodifice în textele lui gîndul mai radical subiacent. Era o formă de politețe intelectuală, precum și una de captație, în circumlocuțiunile lui. Era și o modalitate proprie a marelui său talent literar.

NU E NICI intenția și nici chemarea mea să vorbesc aici despre însemnătatea operei lui în cultura noastră de azi. Se va face aceasta de acum înainte, și de cei chemați și de alții, și se va ajunge de bună seamă la o evaluare pe cît va fi omenește posibil corectă. Eu țin să mărturisesc aici despre acest om care declara că biografia lui e fără conținut. E poate fără multe evenimente, fără întîmplări senzaționale, dar conținutul ei este enorm. Conținutul ei a fost însăși prezența lui covîrșitoare și efectul acesteia asupra unora dintre noi. Rolul lui a fost, cum i-a plăcut cîndva să zică, al unui dezvirginator de spirite. Oricum, asta a fost el în cazul meu. Sînt cel mai vechi, în viață, dintre primii lui învățăcei, dar de departe nu am fost cel mai bun. Poate că nu era posibil mai mult, atunci, în mod obiectiv, și poate că nu mai eram destul de tînăr, adică diferența de vîrstă nu era suficientă ; nu poți fi un bun discipol cînd te tutuiești cu magistrul. Poate că și subiectiv nu eram destul de apt. Pentru el am fost un eșec, evident, dar pentru mine întîlnirea cu el a fost unul din marile noroace ale vieții, cu toate consecințele ce au urmat. Apoi au venit cei tineri, adevărata lui echipă : Gabriel, Andrei, Sorel, Thomas, celălalt Andrei și Radu.

Recitind acum **Jurnalul de la Păltiniș** m-a frapat ceva ce remarcasem, e adevărat, și la prima lectură, dar acum îmi apare mult mai luminos : felul cum Noica, omul care se mulțumea pentru sine cu niște condiții de existență mai puțin decît minimale, îi aștepta pe tinerii prieteni cînd se anunțau la Păltiniș : cu camerele încălzite din vreme, cu țuică fiartă, cu de toate, și cu buna lui dispoziție plină de cordialitate. Omul acesta care, nu numai în aparență, era neatent la lumea exterioară, se arăta mai mult decît atent ca băieții să se simtă cît mai bine în preajma lui. Dealtminteri ceva ce m-a surprins și amuzat totdeauna imens de mult la el era faptul că, deși deobicei trecea pe lîngă lucruri și fapte percepîndu-le neglijent sau deloc, observa totuși uneori, cu o acuitate extremă, niște amănunte strașnice pe care ni le servea cu un haz irezistibil cînd ne așteptam mai puțin.

ÎN PRAGUL morții politețea lui obișnuită, care unora le părea făcută, nesinceră, dar care ținea și de buna lui educație și de o tactică a înmuierii asperităților, a căpătat o grandoare morală, zic eu, întru totul exemplară. În intervalele sufocațiilor provocate de embolia pulmonară, rostea cuvinte de curtenie și atenție celor din jur și încerca să mențină formele sociabilității. „Mă întremez prin conversație", a zis, pare-se, în acele momente. Ultimele lui cuvinte coerente, cu aproximativ o oră înainte de sfîrșit, pe care le-a adresat prietenului care i-a fost tot timpul în preajmă, sînt adevărata lui **Etică,** cea pe care nu a voit să o scrie, dar care rămîne ultima lecție pe care ne-a dat-o tuturor. Îmi par sublime. Iată-le : „Du-te, Gabriel, la culcare. Te-ai ostenit prea mult. Noapte bună".

Da. Noapte bună.

Alexandru Paleologu

Ana SIMON:

„Treceri"

■ POETA elveţiană de origine română Ana Simon oferă cititorilor un nou volum de versuri, **Treceri**, publicat în Editions Nova, Geneva (1987). Ilustrat de Margarethe Krieger, volumul **Passages** — o adevărată bijuterie ca formă şi conţinut — cuprinde poeme (nu multe) din creaţia recentă a poetei, cunoscută cititorilor noştri din cîteva traduceri apărute în „România literară".

Poetă sensibilă, atentă la viaţa dinafara şi dinlăuntrul ei, exprimînd — prin cuvinte puţine, dar minunat alese şi bine cîntărite — inefabilul, Ana Simon scrie o poezie plină de farmec, care — în pofida delicateţei şi a gingăşiei — cuprinde, întotdeauna, un simbure de adînc înţeles filosofic.

Versuri de un singur cuvînt, uneori de două-trei, reuşesc să exprime sentimente, trăiri, speranţe, temeri. Viaţa şi moartea (**Trecere, Piruetă, Pietre şi pulbere**), iubirea şi, mai ales, statornicia ei (**Cununa mea Forever**), natura şi schimbarea ineluctabilă a anotimpurilor — iată cîteva din motivele care apar cel mai frecvent în noile poeme ale Anei Simon.

Pentru ca, dintr-odată, să întîlnim o poezie care începe cu versurile „Vin dintr-o ţară / colţ de paradis",-amintire nostalgică a locurilor natale, martore ale formării poetei.

Referiri la puterea cuvîntului, piatra de temelie a oricărui discurs liric, transpar în multe din versurile Anei Simon (**Parcursul cărţilor, Cuvîntul**). Poeta crede în cuvînt, îl iubeşte şi îl respectă, de aceea îl cizelează cu atîta grijă şi delicateţe.

Volumul **Treceri** reuşeşte să dea cititorului imaginea unui creator frămîntat, dar echilibrat în acelaşi timp, martor şi participant la marile miracole ale vieţii, pe care le transcrie, cu sensibilitate specific feminină, în versuri muzicale în sobrietatea lor.

Ilustraţiile Margarethei Krieger, deosebit de frumoase, completează în mod fericit acest volum de un farmec aparte. O perfectă îmbinare între vers şi desen, venind parcă în întîmpinarea cititorului iubitor de frumos.

J.G.

Trecere

o vizită
mereu prea lungă
niciodată destulă
aşa e viaţa.

Piatră şi pulbere

piatră să devin
cîntec al pulberii
vînt
nimic decît vînt...
ideea ezită
cîntul e viu
imaginea
în viaţă
ni s-a cuibărit
vocea sunet
cîntă la ureche
să zîmbesc să rîd
gestul mă încîntă
şi-mi semnifică
steaua cea din urmă.

Blestem

mai întîi surzii auzind
apoi orbii văzînd
în fine muţii vorbind
şi prostia încununată
de mediocritatea dominantă
reaua credinţă şi complicii ei
şi tot alaiul care-i însoţeşte...
va exista mereu mereu
ceva ce vă scapă
cît timp va fi pe lume
un suflet viu.

Cununa mea

cu
un pic de ţărînă
o mînă de fum
spuma timpului
picuri de ploaie
cu
o lacrimă
ce sclipeşte în noapte
împletesc
fără răgaz
cununa mea
ca s-o duc
spre infinit...
tu
poţi şi tu
să-ţi faci
o cunună uşoară
din pulbere din ploaie
din fum
şi din timpul pierdut...
cîteva lacrimi grele
ca sufletul adînc
ca dragostea-ndoliată.

Vin dintr-o ţară

vin dintr-o ţară
colţ de paradis
hohot ce cîntă
în vaier de vînt
ţară bogată
lanuri de grîu
geamăt de fluier
zîmbet de flori
iz de meri
riu de ondine
ce duce
greul cu el...

Preţul

un domn cerşetor
mai deunăzi
mi-a făcut cinstea
să-mi ceară
un pahar cu apă
ce preţuia bani grei...
aşa am aflat
că apa, aerul
au preţul
vîntului...
se pare, revoltate
de-a fi monedă prostituată
apa aerul şi vîntul
s-au răsculat
şi vor
să se răzbune
pe insultă
împingîndu-i
pe vînzători
la otrăvire...
toţi-cîştigă
şi vînzătorii
şi cerşetorii
acelaşi loc
oferit de apă de aer
şi vînt
şi pe urmă...

Piruetă

printr-o piruetă
a destinului
m-am pomenit
printre umbre.

Prezentare şi traducere de
JEAN GROSU

Cartea străină

Modernitatea eposului

AFILIAT unei serii în care **Ulysses** de James Joyce şi **Manhattan Transfer** de John Dos Passos îl precedă doar cu cîţiva ani (1922, respectiv 1925), **Berlin Alexanderplatz** *) de Alfred Döblin (1878—1957) continuă să rămînă de la apariţie (1929) şi pînă astăzi ca romanul german cel mai însemnat al marelui oraş. Radiografie verticală în toate straturile societăţii newyorkeze, Manhattan este, corespunzător titlului, doar un stadiu de trecere, de transbordare socială, forma haotică, lipsită de linearitatea tradiţională a acţiunii, adecvîndu-se pe deplin temei virtejului nemilos al vieţii, surprinse în peregrinarea episodică a multitudinii personajelor. **Ulysses**, alegorie a existenţei umane, figurată prin relatarea vieţii banale a unui ins oarecare într-o zi neînsemnată (de care Döblin mărturiseşte a fi luat cunoştinţă în timp ce compunea **Berlin Alexanderplatz**), are în comun cu acesta, pe lîngă urmărirea cu precădere a peripeţiilor investite cu semnificaţii metafizice, ale unui personaj cvasianonim, în confruntarea cu puterile tentaculare ale metropolei, caracterul experimental al artei narative, subsumat formei deschise a universului epic.

Încă din tinereţe, Döblin, unul din promotorii expresionismului la „Der Sturm", a militat programatic pentru deplina „democraţie a epicului" (**Aufsätze zur Literatur**), pentru întoarcerea la „simburele originar al operei epice", pentru „eliberarea operei epice astfel încît autorul să poată urma toate posibilităţile de prezentare cerute de subiectul său". Întemeiată pe caracterul deschis al operei narative, concepţia lui Döblin polemizează viguros împotriva **Erzählschlendrian**-ului (a se remarca formaţia proprie analogă perioadelor geologice revolute !), propunînd ca **status nascendi** al operei experimentul infinit atît în ceea ce priveşte forma, cît şi conţinutul, proces în care autorul epic cedează hegemonia omniscientă în favoarea înregistrării dinamice a pluridimensionalităţii realităţii. Aceasta va rezulta din alăturarea nenumăratelor segmente, fragmente, cioburi mozaicale chiar, menite a conferi maximă concreteţe universului epic în fulgurarea clipei, moment temporal absolut pentru stenograma percepţiilor, trăirilor, viziunilor simultane.

Succesiunea straturilor, cu un minimum de prelucrare şi maximum de materialitate, după principiul adiţiunii epice, fără a lipsi nicidecum opera de continuitate, impune autorului o permanentă adaptare la impulsul năvalnic al realităţii, prin includerea în epic şi a altor categorii : liricul, dramaticul, reflexivul, comicul. Acceptînd legea progresiei epice, a deschiderii totale în faţa formelor de compoziţie şi a structurilor epice, Döblin a recunoscut : „chipul operei se împlineşte chiar în timpul lucrului". Aceasta este şi impresia cititorului la lectura eposului **Berlin Alexanderplatz** (în conformitate cu viziunea autorului vom evita termenul de „roman", banalizat de accepţia sa tradiţionalistă), o impresie puternică de participare dinamică pe măsură ce opera se derulează, filmic, dinaintea ochilor, o nebănuită accesibilitate pentru o proză atît de modernă. Programatic, autorul dezvăluie în **proemium**, pe un ton sec de relatare, punctele nodale ale evoluţiei negative a lui Franz Biberkopf, fost muncitor betonist şi în transporturi, acum eliberat din închisoare, după ce şi-a ispăşit pedeapsa pentru uciderea logodnicei sale Ida. Contrar dezvoltării ascendente a eroului în romanul tradiţional, personajul lui Döblin va trebui să întreacă de trei ori într-o criză existenţială, supus braţului dur al destinului, pentru a se putea reinnoi din temelii, conform dorinţei sale intime de a deveni „cumsecade". Existenţă exemplară a **Grossstadt**-ului, înzestrat cu virtuţile şi viciile unui om încercat de viaţă, amestec de vitalitate agresivă şi frică existenţială primitivă, Franz Biberkopf desemnează parabolic tema fundamentală a întregii proze döbliniene : dificila comunicare dintre eu şi lume, confruntarea individului cu supraputerea socială, istorică, aproape mitică a destinului. Cum avertizează **proemium**-ul, Franz „se pomeneşte implicat într-o adevărată luptă cu ceva venit dinafară, ceva care e incalculabil şi arată ca un fel de soartă".

Subintitulîndu-şi opera „Povestea lui Franz Biberkopf", Döblin a sugerat de fapt că între oraş — circumscris mai ales la Alexanderplatz şi împrejurimi — ca mediu predilect al lui Biberkopf şi acesta există o indisolubilă legătură : personajul este mereu raportat, fără a se afla decît rareori cu adevărat în miezul acţiunii, la realitatea oraşului oferită caleidoscopic şi simultan, singura modalitate de percepere pentru Franz fiind implicit parţială şi limitată. Încăpăţînarea lui arogantă de a înţelege multiplicitatea şi complexitatea realităţii, mărginirea lui spirituală îl fac să-şi piardă, ca muncitor ocazional lipsit de clasă şi apoi ca infractor, toate relaţiile sociale, toate mijloacele de orientare. S-a spus, pe bună dreptate, că oraşul este cel de-al doilea „erou" şi că, împreună cu Franz, ambii funcţionează ca „puncte corelative ale povestirii" (Fritz Martini). Confruntarea lui Franz cu oraşul/lumea, modificarea comportamentului său faţă de aceasta, cînd, izbit, hotărăşte să dea paşaport onestităţii şi să se privească pe sine ca „alt om", iar în oraş să întrevadă numai complicitatea şi crima, raportarea sa egocentristă la lume, pe care o constrînge să lupte împotriva lui pînă la consecinţe extreme, acţionează ca un corelativ moral. Franz devine înţelept numai după ce erorile sale, ricoşînd la provocarea aruncată lumii, l-au izbit din plin. Cele trei încercări esenţiale ale destinului asupra lui — înşelăciunea lui Lüders (cartea a treia) ; „accidentul" cvasimortal provocat de Reinhold, care-i pricinuieşte pierderea braţului (cartea a cincea) ; împotrivirea orgolioasă a lui Franz faţă de Reinhold şi ispitirea lui prin Mieze, în final victimă a crimei acestuia (cartea a şaptea), reacţia de îndărătnicie a lui Franz faţă de lume, prin atacarea voită a unui funcţionar de poliţie, arestarea şi agonia lui în ospiciul Buch, încercarea de sinucidere prin refuzul oricăror îngrijiri (cărţile a opta şi a noua) — pregătesc un final deschis : izbăvit din somnul decisiv în care se autoizolase de lume, tentat de chipul morţii, eliberat, dar acum pe deplin lămurit, Franz Karl — autorul adaugă de această dată încă un prenume deosebitor — Biberkopf începe o nouă viaţă, înregimentat social ca ajutor de portar la o fabrică, iar din punct de vedere existenţial integrabil mulţimii şi doritor de solidaritate politică.

LUMEA în care se mişcă Biberkopf e o lume a dezmoşteniţilor, a celor lipsiţi de adăpost, trăind gregar, primejduiţi şi primejdioşi, acţionînd instinctiv şi inconştient sub imperativa fascinaţie şi putere a clipei. Aceste chipuri, denumite cîndva de Döblin **Personenfragmenten (Die literarische Situation)**, capătă funcţionalitate numai prin raportarea lor la Biberkopf. Abia desprinse din anonimitatea colectivă, unele au un rol prefigurator, anticipator. Astfel, Lüders anticipează forţa brutală personificată în Reinhold ; iubirile trecătoare ale lui Franz, Lina şi Cilly, o prefigurează pe Mieze ; prinderea administratorului Gerner, implicat într-o bandă de spărgători, funcţionează ca avertisment pentru propria implicare — nedorită — a lui Franz în echipa lui Pums. Odată cu apariţia lui Reinhold — adevăratul adversar şi mină forte a destinului asupra lui Franz — alte figuri intruchipează personificări general umane : prietenia (Herbert şi Eva), iubirea devotată pînă la abnegaţie şi sacrificiul de sine (Mieze). Reinhold singur creşte pînă la o atitudine exemplară, ca personificare a răului absolut, a „forţei reci" adverse, pe măsura înstrăinării şi autoizolării lui Franz de lume. Asocierea lui mai întîi în surdină cu medievalul cîntec al cosaşului, alegorie a morţii, care, în final păşeşte, precum în misterele evului de mijloc, personificată ca o forţă metafizică în roman, nu este cîtuşi de puţin întîmplătoare. Există la toate nivelele cărţii corespondenţe savant regizate de motive între registrul umanităţii şi acela simbolic-alegoric-mitic, fie că au o funcţie prevestitoare, fie că sînt inteligibile abia retrospectiv, corespondenţe care conferă operei dimensiune metafizică. Cînd, după eliberarea din închisoare, înfricoşat de a fi lăsat singur într-o lume străină, Franz îşi regăseşte încrederea de sine şi trăieşte naiv în oraş, este prezentată Grădina Edenului ; apoi, după înşelăciunea abuzivă din partea lui Lüders, şarpele se furişează în Paradis ; Franz decide să se ţină „tare" ; este rostit blestemul împotriva şarpelui şi asupra lui Adam şi a Evei. Conversaţia lui Franz cu Iov, ca prefigurare a loviturilor viitoare, se intercalează între două capitole despre abatorul din Berlin, intitulate semnificativ : „Căci omului i se întîmplă la fel ca vitei ; cum moare aceasta, aşa moare şi el" şi „Cu toţii au aceeaşi răsuflare, iar omul nu are nimic în plus faţă de vită", ele anticipînd intrarea lui Biberkopf în echipa „negustorilor de vite" a lui Pums şi consecinţele funeste pe care le are de suportat. Ca întrupare a celei mai importante dintre erorile lui, Reinhold, avertizat instinctiv de inoportunul amestec al lui Franz, se răzbună pentru încrederea naivă a acestuia : Ieremia blestemă pe omul care se bizuie pe om. Desreoetata formulă a „apei în deasa pădure neagră" anticipează uciderea lui Mieze de către Reinhold. În fine, fără a fi epuizat întreaga scenerie mitico-simbolică şi aluzivă, vom mai adăuga doar că metropola însăşi, înghiţind incomprehensibil vieţi şi conştiinţe, este figurată vizionar şi apocaliptic ca „tîrfa Babilon".

Cel de-al doilea „erou" lămureşte asurzitor în conştiinţa cititorului. Metropola se prezintă pe sine însăşi clipă de clipă nemijlocit, prin intermediul colajului şi al montajului, caleidoscopic şi aproape agresiv. Senzaţia de viaţă directă, intens dinamică, trăită grăbit şi nedefinit, bombardează provocator dimensiunile realităţii, pulverizînd-o. Către şi dinspre Alexanderplatz, unde este localizat, cu unele excepţii, evenimentul epic, se intersectează mesaje şi informaţii din lumea întreagă : relatări de la bursă, anunţuri, informaţii funcţionăreşti, tăieturi din ziare, reclame şi sloganuri, rapoarte juridice, statistica demografică, descrieri fiziologice ori legi din fizică, informaţii meteorologice, liste de străzi, măsurători şi calcule, cifre şi nomenclaturi etc. ; sînt acumulări voite, uneori cu funcţie comic-absurdă, de cele mai multe ori însă înghesuite cu intenţia saturării de realitatea brută, pluridimensională.

Stilul reportericesc pecetluieşte forma de relatare, expusă totalei publicităţi, spontaneităţii celei mai depline, înregistratoare, ca o peliculă filmică, a oricăror reacţii ale mediului, oricît de imprevizibile, supusă preciziei şi detalierii infinitezimale, datării inconfundabile a timpului, participării afective a „martorului ocular" prin comentarii directe, reproducerii monologurilor interioare ori dramatizării discursurilor. Înlănţuirea spontană a tonului relatării, cînd liric, cînd epic, dramatic ori comic permite lectorului o totală libertate de asociere şi reflecţie. Pe de altă parte, există o nedisimulată tendinţă de dinamitare savantă a omniscienţei autorului, cu mijloacele ironiei şi ale parodiei, ale atitudinii înalt bufoneşti ori ale accentuării mimetice ori pantomimice a acţiunii. Sub aspect lingvistic, „obiectivitatea" se realizează printr-o extremă plasticitate şi vioiciune, cuvîntul însuşi se deformează, emancipîndu-se. Limbajul cotidian, argoul berlinez înregistrează cruditatea stilistică, oralitatea vie, specifică, aşa cum se produce ea acustic, din frînturi de fraze, ziceri ad-hoc, fragmente de cuvînt ori incorectitudini gramaticale.

Datorată unuia din cei mai avizaţi traducători, Ion Roman, transpunerea românească prilejuieşte lectorului o sărbătoare spirituală, prin izbînda deplină nu numai asupra cuvîntului, tălmăcit cu meşteşug şi dăruire, ci şi asupra configurării viziunii artistice înnoitoare a uneia din operele interbelice de majoră însemnătate.

Gabriela Danţiş

*) Alfred Döblin, **Berlin Alexanderplatz**, Ed. Univers, Bucureşti, 1987., traducere, note şi prefaţă de Ion Roman.

Amintirile lui Jean Anouilh

ACTORUL și regizorul Hubert Gignoux cerîndu-i lui Jean Anouilh să-i dea cîteva amănunte din viața sa, pentru biografia ce o scria, acesta i-a răspuns :

„Eu n-am biografie și sînt foarte mulțumit de aceasta. M-am născut la 23 iunie 1910 la Bordeaux, am venit de tînăr la Paris, am urmat cursurile școlii primare Colbert, apoi pe cele ale colegiului Chaptal. Un an și jumătate la Facultatea de Drept din Paris, doi ani la o agenție de publicitate, unde am luat lecții de precizie și de ingeniozitate, care mi-au înlocuit studiile poetice.

După piesa **Hermina**, m-am hotărît să nu trăiesc decît de pe urma teatrului și puțin a cinematografiei. Era o nebunie, dar am făcut totuși bine luînd această decizie. Am reușit să nu fac niciodată ziaristică (el a semnat totuși, înaintea altora, cele mai bune articole despre Beckett și Ionescu, dovedind astfel că ar fi putut fi unul din cei mai perspicace critici dramatici francezi **n.n.**) și n-am scris pentru cinema decît unul sau două vodeviluri și cîteva melodrame uitate și nesemnate. Amănuntele privind viața mea, și atîta timp cît dumnezeu va mai voi ca ea să fie problema mea personală, mi le rezerv mie".

Declarația nu era o simplă butadă cum s-ar putea crede, ci purul adevăr. Jean Anouilh a fost tot timpul un om discret. Nu apărea nicăieri. Nu se bronza de șase ori pe zi sub lămpile televiziunii franceze în culori. Într-o civilizație care practică cultul imaginii, al auto-adorației, această rezervă și această distanță, pe care le-a cultivat fără ostentație, i-au dăunat. Dar Anouilh n-a ținut seama de toate acestea. El nu și-a etalat niciodată viața sa particulară și nu s-a pretat niciodată jocurilor de culise și de intrigi ale saloanelor. Cine a dorit să-l întîlnească, a trebuit să-i citească volumele, să-i vadă piesele. Acestei modestii rar întîlnite în lumea creatorilor, i se adăuga și o timiditate atît de mare, încît atunci cînd l-a întîlnit în 1943 pe Giraudoux, n-a cutezat să pronunțe cuvintele de admirație care îi ardeau buzele. Căci acolo unde obiceiul îngăduie chiar și lingușirea, sinceritatea lui Anouilh îi impunea pudoarea.

Dar iată că acum, după ani de tăcere și de discreție, Jean Anouilh s-a hotărît să ridice un colț al vălului pe care l-a aruncat asupra vieții sale, publicînd, cu puțin timp înaintea morții lui, **Vicontesa d'Eristal nu și-a primit mătura sa mecanică. Amintirile unui tînăr** (ed. La Table ronde), în care relatează cîteva episoade marcante ale tinereții lui, de la terminarea liceului pînă în 1944.

Nu și despre copilăria lui, care rămîne pentru el „comme un trou noir" — cum o numește Anouilh, nici întîmplările lui intime și sentimentale. Doar pe cele ce au legătură cu intrarea lui în lumea adultă, pînă la sfîrșitul războiului, alegînd, spre plăcerea cititorului, pe cele mai pitorești „Restul întîmplărilor, scrie el, care, de altfel, sînt mai puțin amuzante, îmi aparțin și nu merită a fi povestite". Efort de selecție, care merită salutat, într-o vreme cînd multor naratori li se pare că „secretele lor", cum spunea Malraux, nu pot decît să pasioneze publicul.

Titlul extravagant pe care l-a dat amintirilor sale este **sesam**-ul care deschide înaintea lui porțile vieții active, după ce a părăsit Facultatea de Drept, unde n-a făcut decît un scurt stagiu, cu sentimentul că își irosește vremea degeaba.

Vicontesa d'Eristal, un nume frumos care te face să visezi, nu e, în realitate, decît o clientă a Marilor magazine Louvre, unde tînărul Anouilh, socotind că „n-are dreptul să mai rămînă multă vreme în sarcina tatălui său, un sărman croitor", a intrat, în urma unui anunț de la mica publicitate, la biroul reclamațiilor.

Vicontesa și-a primit foarte curînd mătura ei mecanică, însoțită de o scrisoare foarte bine ortografiată, compusă de viitorul autor al **Leocadiei** care, totuși, după o lună, a părăsit Magazinele Louvre, spre marea mîhnire a șefului său de servici, intrînd la o agenție de publicitate, care purta un nume frumos, Damour. Angajat de probă ca redactor, cînd n-avea decît 19 ani, primea doar o jumătate de salariu, ceea ce, mărturisește el, „era destul de bine".

Aici el îi cunoaște pe Jacques Prévert, Georges Neveux, Jean Aurenche, Paul Grimaud, viitori scenariști, viitori cineaști. Cîștigînd un concurs de charleston, organizat de cazinoul unei stațiuni maritime, datorită talentului său de dansator, tînărul redactor își vede dublat salariul : la balul anual dat de agenția la care lucra, în timp ce nimeni nu cuteza să se lanseze pe pista de dans, el salvează situația, invitînd-o pe soția patronului. „Cîștigam atunci trei mii de franci pe lună, plus unele prime, spune el, dar pînă la urmă am renunțat la totul pentru teatru".

DE ALTFEL, încă de pe cînd lucra la Damour, tînărul publicist și-a scris, în orele de răgaz — și acestea erau destule, căci activitatea sa la agenție nu era prea obositoare — prima sa piesă, **Humulus mutul**. Și a început să-i trimită manuscrisele lui Georges Neveux, secretarul teatrului Comédie des Champs-Elysées. Datorită lui, Anouilh „se apropie" de teatru pe ușa din dos, aceea a unui întunecos birou al teatrului, condus de Jouvet. Între acești doi oameni începe o lungă perioadă de neînțelegeri, al cărei principal vinovat pare a fi actorul, puțin înclinat să recunoască în subordonatul său „mizer" — cum îi spunea — un autor de geniu. Pe cît de comprehensiv s-a dovedit Jouvet față de Giraudoux, pe atît de mult orbirea lui în fața operei tînărului Anouilh va rămîne în istoria teatrului francez ca o enigmă tristă. Fresnay, Pitoëff [1]) și Barsacq manifestară în schimb un „fler", pe care Jouvet nu l-a avut sau, poate, n-a vrut să-l aibă. Într-o zi, după lectura uneia din piesele lui Anouilh — e vorba de **Sălbatica** — Jouvet i-a spus : „Tinere, trebuie să mă-nțelegi, personajele tale sînt oameni cu care n-ai vrea să stai la masă !" Dar replica lui Anouilh nu s-a lăsat așteptată : „Credeți-mă, nici ele n-ar vrea !"

TRECÎND prin cele mai neînchipuite avataruri financiare — în anii cînd se bucura de succes, avea mașină, șofer, valet, bucătăreasă și două guvernante, iar în cei cînd trăgea mița de coadă, transporta de la el de acasă mobilele care se nimereau, spre a monta unele piese, continuîndu-și astfel calm opera sa și afișînd o profundă nepăsare față de contingențele vieții.

După doi ani de colaborare, dar mai ales de neînțelegeri cu Jouvet, Anouilh face un serviciu militar destul de courtelinesc apoi, eliberat, îi citește lui Pierre Fresnay, **Hermina**. După terminarea lecturii, creatorul lui Marius [2]), îi ia manuscrisul, exclamînd entuziasmat :

— E grozavă ! Sînt tocmai liber. Așa că am să ți-o joc imediat[3]).

Piesa s-a bucurat de un mare succes, urmat însă din păcate de o tot atît de mare cădere cu **Mandarinul**[4]) ! Începe atunci pentru Anouilh și soția lui de atunci, actrița Monelle Valentin (se căsătorise cu ea cu doi ani înainte), o viață de mizerie.

„Locuiam, povestește el, într-un atelier gol din Montparnasse, care dădea spre cimitir, stăpînit de cele mai groaznice tentații — nu să mă sinucid, ideea asta nu mi-a venit niciodată, nici chiar în cele mai grele momente — dar să renunț de a mai trăi de pe urma teatrului și să mă întorc să fac publicitate.

Aveam un caniș și ni se întîmpla deseori să cumpărăm ceva de mîncare pentru el și nimic pentru noi și asta cînd cele cîteva sute de franci, împrumutate de amabilul Léopold Marchand, care ținea la mine, se topiseră.

Mi-amintesc de un crăciun cînd am hotărît totuși să sărbătorim seara aceea cu puținii bani ce-i mai aveam. Am intrat într-o cîrnățărie și am cerut un sfert de tocătură de porc prăjită, dar cînd să plătesc, am constatat că costa cu un franc mai mult decît aveam eu în buzunar, după ce cumpărasem o sticlă de vin roșu și o „baguette" (denumire dată de francezi franzelei de format lunguieț, n.n.), așa că m-am grăbit să cer un sfert de plăcintă, spre indignarea vînzătoarei, care se apucase să cîntărească tocătura".

Viitorul autor al **Ciocîrliei** și al piesei **Becket** e nevoit să se improvizeze fabricant de gaguri pentru filme comice, plătit cu 100 de fr. gagul. Evocînd aceste momente penibile, memorialistul recapitulează excelentele motive care i se prezentau spre a deveni „revoluționar" dar, decît să învinuiască societatea de problemele lui personale, el scrișnește din dinți și strînge pumnii.

Pînă la urmă însă obstinația dă roade, autorul nostru „mizer" izbutind a i se juca piesa **A fost odată un prizonier** [5]), ale cărei drepturi cinematografice achiziționate de Metro Goldwyn Mayer i-au dat posibilitatea să petreacă un an în Bretania. Aici, el a refăcut **Sălbatica**[6]) și a scris **Călătorul fără bagaje**"[7]), care va constitui o cotitură în viața sa teatrală. O trupă, necunoscută pe atunci, condusă de André Barsacq, a montat această din urmă piesă tocmai în momentul semnării acordului de la München [8]), cînd multă lume credea că pericolul războiului fusese definitiv înlăturat. **Călătorul fără bagaje** a constituit un mare succes, beneficiind de euforia generală ce-i stăpînea atunci pe oameni.

Dar, din păcate, războiul a izbucnit totuși, și Jean Anouilh consacră patru capitole din cartea sa acelei epoci. Mobilizat, el descrie cu o seninătate meritorie, dar plină de ironie, epopeea clovnescă a armatei franceze, care trece de la replieri la evacuare, de la retrageri la derută, cu soldați deprimați și prost echipați, debandada intendenței, cartușele care nu se potriveau cu modelul puștilor ș.a.m.d.

În timpul ocupației, Anouilh reușește să i se joace, tot de către Barsacq, **Întîlnirea de la Senlis**[9]), **Antigona** [10]), **Romeo și Jeannette** [11]), **Eurydice** [12]). Reluînd în **Antigona** tema lui Sofocle, Anouilh nu ne înfățișează în ea doar lupta individului împotriva cetății, spiritul de rezistență față de putere, dar îndeosebi împotriva Antigonei față de toți aceia care vor s-o facă să accepte o viață pe care ea nu și-a ales-o. De aceea, născută pentru dragostea și fericirea pe care i le-ar fi dăruit Hemon, Antigona va ști să ajungă cu pași hotărîți în redutabilul ținut al morții.

În timpul ocupației naziste **Antigona** s-a jucat cu săli pline, deși din cauza restricțiilor, oameni veneau la teatru cu pleduri, iar la un moment dat, piesa nu se reprezenta decît dimineața, deoarece seara curentul electric era oprit. Dar, la un moment dat, Frédéric Sieberg a alertat Berlinul, spunînd că la Paris se juca o piesă cu un efect demoralizant asupra ostașilor germani, care se îmbulzeau s-o vadă. Propaganda — Staffel a cerut retragerea imediată a piesei de pe afiș. Noroc că peste cîteva zile aliații au debarcat în Normandia și problema **Antigona** a trecut pe al doilea plan.

După Eliberare, piesa s-a jucat în fața unei săli pline, dar după căderea cortinei, a urmat o tăcere îngrijorătoare (nimeni nu știa dacă trebuie să aplaude sau nu), cînd deodată, generalul Koenig, pe atunci guvernator militar al Parisului, s-a sculat în picioare și, aplaudînd, a exclamat : „Admirabil !" Sala a izbucnit atunci în aplauze căci, și-a dat seama — cum spune Anouilh — că „aceasta era permis".

Față de teatrul său, Anouilh manifestă o discreție atît de pudică, încît uităm aproape că el a fost și rămîne încă unul din cei mai mari autori dramatici francezi ai epocii noastre. El nu ne vorbește nici o clipă — cum ne-am fi așteptat poate — de chinurile creației, nici de zbuciumul intelectual al creatorului. De asemeni, cum am mai spus, el nu dezvăluie nimic din intimitatea vieții sale particulare, căci dramaturgul care e Anouilh nu uită nici o clipă că „nu trebuie să-și plictisească publicul".

Paul B. Marian

Anouilh – desen de Aramis

---

[1]) Georges Pitoëff (1884—1939), actor și director de teatru, a pus în scenă și a interpretat împreună cu soția sa, Ludmila, numeroase opere contemporane.

[2]) Eroul piesei lui Marcel Pagnol, care s-a bucurat de mult succes, fiind transpusă și pe ecran.

[3]) Piesa a fost jucată în 1932 la Théâtre de l'Oeuvre.

[4]) Piesa a fost jucată în 1933 la Théâtre de l'Athénée.

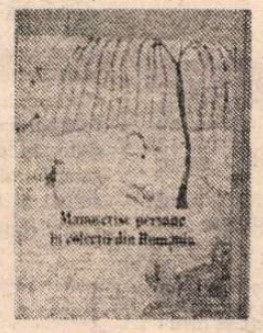
[5]) Realizată în 1935 pe scena teatrului Ambassadeurs.

[6]) Realizată în 1938 pe scena teatrului Mathurins.

[7]) Realizată cu un an înainte pe scena aceluiași teatru.

[8]) Acord semnat în septembrie 1938 de Chamberlain (Anglia), Daladier (Franța), Hitler (Germania) și Mussolini (Italia), prin care Cehoslovacia era obligată să cedeze teritoriul Sudeților celui de-al III-lea Reich, ceea ce n-a dus la înlăturarea războiului ci, dimpotrivă, la încurajarea politicii de expansiune a Germaniei naziste.

[9]), [10]), [11]), [12]) Reprezentate toate pe scena teatrului Atelier, prima și a doua în 1941, a treia în 1944 și, în sfîrșit, ultima în 1946.



Miniatura persană în România

INTERFERENȚELE artei, culturii, și civilizației noastre cu Orientul nu mai sînt de mult un spațiu al necunoscutului; ele au fost revelate și studiate, dacă nu sistematic, în orice caz pe o arie mai largă, mai ales în domeniul istoriei — și în special al istoriei otomane — dar și în acela al literaturii, folclorului și limbii (lexicologiei). O arie atît de amplă și relativ accesibilă, cum este aceea a artelor plastice și arhitecturii, a fost însă abordată cu mijloace adecvate abia în anii de după ultimul război mondial, revelîndu-se nu numai relații istorice, contacte și influențe, ci și consonanțe care implică structurile mai profunde ale spiritualității noastre: în cazul sculpturii lui Brâncuși (Sergiu Al-George), al decorației murale de la Fundenii Doamnei (Corina Nicolescu), al unor motive decorative precum arborele vieții (Adina Nanu) etc. Totuși, prima condiție a cercetării în acest domeniu, în perspectiva generală a istoriei culturii, în care fenomenele capătă semnificații nu numai datorită noutății lor, ci și frecvenței sau stabilității cu care se manifestă, rămîne aceea a circumscrierii, inventarierii și clasificării surselor materiale. Încercată în cîteva lucrări în ceea ce privește manuscrisele orientale din Biblioteca Academiei (M. Guboglu), cele arabe din colecția lui Timotei Cipariu (Y. Goldenberg), sau cronicile și documentele otomane privitoare la români (M. Guboglu, Mustafa Mehmet, V. Veliman, G. Tahsin), întreprinderea a rămas fără replica așteptată în domeniile învecinate pînă astăzi, cînd o tînără specialistă în cultura iraniană, Alexandra Beldescu, care reunește necesarele cunoștințe din domeniul artei cu cele din sfera culturii generale, a limbii și istoriei respective, publică în colecția **Manuscris** a Editurii Meridiane — recomandată prin atîtea realizări admirabile — un album de miniaturi iraniene*).

Alese din mai bine de o sută patruzeci de manuscrise persane aflate în colecții particulare și publice din țară (Biblioteca Academiei, Biblioteca Centrală de Stat, Arhivele, colecția Cipariu, aflată azi la Cluj-Napoca etc.), cele patruzeci de reproduceri ale albumului sînt analizate istoric, motivic și plastic într-un „catalog" de peste treizeci de pagini compacte, care reprezintă piesa de rezistență a cercetării. Începînd cu prezentarea arhivistică și codicologică a manuscrisului în care figurează ilustrația respectivă, importantă pentru istoria și circulația piesei în sine, ampla analiză a fiecărei miniaturi cuprinde toate elementele necesare clasificării acesteia în contextul artistic specific și în genere cultural, pe care o amplă, documentată și bine scrisă introducere îl trasează pentru cititorul mai puțin familiarizat cu acest domeniu exotic. Autoarea descrie fiecare cadru cu minuțiozitate, prilej cu care sînt enunțate și explicate atît trăsăturile caracteristice ale miniaturii persane, cît și terminologia proprie, semnalînd influențe ale unor stiluri și culturi diferite, elemente de datare sau localizare, particularități de tehnică, simbolistica temei, a culorilor, a componentelor materiale ale imaginii; adăugînd acestora faptul că în general se urmărește explicarea motivului literar care stă la baza celor mai multe din reprezentări (**Șah-Name** de Firdousi, eposul popular **Madjnun și Leila**, romanul lui Alexandru, **Golestan** și **Bustan** de Saadi etc.), se poate ușor înțelege că, prin cele două componente ale sale — prefață și catalog analitic — albumul Alexandrei Beldescu poate servi drept o excelentă introducere în cultura și arta iraniană, urmărită pînă în prima jumătate a sec. al XIX-lea, de cînd datează cele mai recente miniaturi reproduse și analizate.

Bogată în elemente concrete, expuse cu claritate și siguranță, această introducere plasează arta miniaturală iraniană într-un cadru relațional din care nu lipsesc trimiterile la domeniul românesc, pe lîngă cele tradiționale, general islamic, indian, mongol ș.a. Ea va ocupa un loc important nu numai pe rafturile orientaliștilor, ci și pe acela al iubitorului de artă, grație unei cercetări inteligente și unor reproduceri bine alese și bine imprimate de I.P. Sibiu.

Mircea Anghelescu

---

*) Alexandra Beldescu, **Manuscrise persane în colecții din România**, Editura Meridiane, 1987.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Memorialistică

● Un eveniment demn de consemnat îl constituie publicarea unui masiv volum de **Memorii** semnat de Ingmar Bergman, unul dintre cei mai cunoscuți regizori ai secolului nostru, personalitate de excepție a filmografiei contemporane. Comentatorii subliniază, încă de la început, surpriza de a nu regăsi în paginile acestei cărți decît foarte puține referințe la activitatea de cineast a lui Bergman, totul fiind o încercare de prezentare „exhaustivă, fără milă și fără pasiune excesivă a omului ce poartă numele de Ingmar Bergman". Dar, subliniază aceiași comentatori, această analiză necruțătoare pe care Bergman o operează asupra tuturor compartimentelor vieții sale (chiar și a celor mai intime, a „dosarelor secrete" pe care foarte puțini au curajul să le ia în discuție), este o extraordinară deschidere spre lumea cineastului, explicîndu-se astfel, cu mult mai multă ușurință, cîteva dintre temele obsesive care revin în creația cineastului suedez. Spre exemplificare: extraordinar de frumos și subtil este analizată relația (uneori antagonică pînă la dramatism) dintre părinți și copii. Este — notează comentatorii —, acel pasaj din **Memoriile** lui Bergman, o pagină literară de o calitate deosebită a analizei psihologice, poate cea mai bună dintre explicațiile ce s-au căutat originii unuia dintre cele mai frumoase filme realizate de Bergman, **Sonată de toamnă...** Se remarcă apoi capitolul în care Bergman vorbește despre formarea sa intelectuală, elogiul pe care îl face autodidactului, ca prototip, susține el, al întregii pleiade de mari valori ale literaturii scandinave.

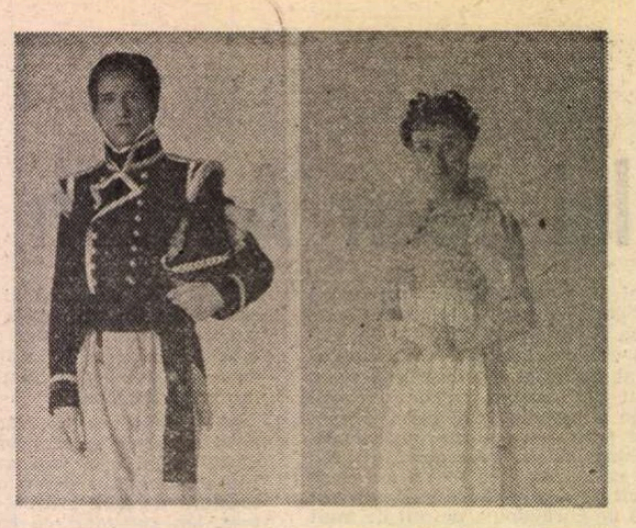
Cr. U.

Biografie Pasternak

● La Moscova s-a anunțat apariția în curînd a unei masive lucrări ce prezintă viața și opera lui Boris Pasternak, autorul fiind fiul scriitorului, Evgheni Pasternak. În același timp, revista „Novii Mir" a anunțat că, începînd cu primele luni ale anului viitor, intenționează să publice, sub formă de foileton, romanul **Doctor Jivago** semnat de Boris Pasternak, laureat al premiului Nobel pentru literatură în anul 1958.

Integrală Aragon

● Editura „Seghers" a anunțat că, începînd cu 1988, intenționează să deschidă o nouă serie, prezentînd, sub forma unor ediții integrale, operele acelor mari scriitori care au marcat în mod decisiv destinul literaturii franceze. Seria va fi inaugurată cu opera lui Louis Aragon, primele volume urmînd să fie pe piață la începutul lunii martie.



„Bilciul deșertăciunilor"

● În toamna aceasta, televiziunea britanică a început difuzarea filmului serial în 16 episoade, **Bilciul deșertăciunilor**, ecranizarea cunoscutului roman al lui William Thackeray. Operele lui Thackeray au fost ecranizate rareori. Ultima versiune a televiziunii BBC a apărut cu vreo 20 de ani în urmă, iar filmul **Barry Lyndon**, realizat de Kubrick, a apărut în 1975. După cum se știe, subiectul acestui roman se desfășoară în preajma și după bătălia de la Waterloo și se oprește asupra destinului a două tinere — Amelia Sedley și Becky Sharp. Imaginile îi prezintă pe tinerii actori Simon Dormandy și Rebecca Saire, interpreții rolurilor William Dobbin și Amelia Sedley.

Festivalul de balet de la Havana

● Ultimul număr al revistei „Cuba en el ballet" (vol.6 n. 1) este în întregime consacrat prezentării memorabilului eveniment din lumea dansului care a fost Festivalul internațional de balet desfășurat la Havana. Avînd ca motto afirmația lui Alejo Carpentier că „spiritul dansului este inseparabil de condiția umană", organizat sub conducerea marii balerine, coregrafe și directoare de teatru Alicia Alonso, Festivalul de la Havana a reunit dansatori și dansatoare de renume, precum și tinere talente din Cuba, Uniunea Sovietică, Brazilia, Statele Unite, Spania, Olanda, Franța, Elveția, Suedia, Anglia, Mexic, R.P. Chineză, Argentina, Cehoslovacia, Uruguay, Austria etc. Imaginea prezintă pe Ekaterina Maximova și Vladimir Vasiliev de la „Bolșoi Teatr" din Moscova în spectacolul **Aniuta**.

Sacha Guitry

● Pe scena teatrului Blancs-Manteaux de la Paris se joacă patru piese într-un act de Sacha Guitry, montate de José Paul. Este un „eveniment" teatral, o descoperire a teatrului scurt al cunoscutului autor, fiindcă moștenitorii săi sînt foarte rar de acord cu montarea mai multor piese într-un singur spectacol.

Premiu anti-rasist

● Liga împotriva rasismului și antisemitismului a decernat premiul anti-rasist „Bernard Lecache 1987" cîntărețului Charles Aznavour pentru melodia „Emigranții". Juriul prezidat de Gaston Monnerville, fost președinte al Senatului francez, a fost unanim în decizia de a-i acorda lui Aznavour acest premiu care recompensează anual o personalitate care s-a distins în lupta împotriva rasismului.

Carlos Fuentes

● Scriitorul mexican Carlos Fuentes ținea o lecție despre Don Quijote cu studenții săi de la Harvard cînd s-a aflat că el a fost distins cu premiul Cervantes, considerat ca Nobelul literaturii spaniole. Opera cea mai cunoscută a lui Fuentes este **Terra nostra**, pentru care, în 1977, a fost încununat cu premiul Romulo Gallegos. Scriitor bilingv (scrie deopotrivă în spaniolă și în engleză), el a fondat și a condus „Revista mexicană de literatură", iar mai tîrziu, împreună cu Octavio Paz, a condus colecția literară „Obregon". Cel mai recent roman al său publicat în Spania se intitulează **Cristobal Novato**. Pasiunea lui Fuentes pentru cinematografie datează de multă vreme. Acum el pregătește un serial pentru televiziunea americană și britanică consacrat descoperirii Americii, care se va intitula **Oglinda ingropată**.

Aniversare

● Orchestra Bética Filarmonica din Sevilla a împlinit un sfert de veac de existență. Cu acest prilej s-a publicat o lucrare în care sînt prezentate munca și realizările obținute, rolul important pe care l-a jucat și îl joacă această orchestră în viața muzicală nu numai a Sevillei și Andaluziei, ci și a țării întregi. Lucrarea include opinii și analize referitoare la concertele date, la componenții de seamă ai orchestrei, la soliști și dirijori. În imagine, coperta volumului.

Un rol nou pentru Raquel Welch

● Pentru prima dată în cariera sa artistică, Raquel Welch apare într-un rol dramatic, chipul său, lipsit de orice machiaj, fiind de nerecunoscut. Ea interpretează rolul unei femei, mamă a doi copii, condamnată de o boală incurabilă, care o determină să lupte cu ultimele forțe.

Este vorba de filmul **Right to Die**, transmis recent de compania N.B.C. „Pentru acest rol a trebuit să renunț la imaginea seducătoare cu care publicul era obișnuit. Să fii frumoasă este de multe ori un dezavantaj în lumea filmului, unde ești obligat să-ți irosești o viață încercînd să demonstrezi că dincolo de «cum arăți» mai există și talentul" — a precizat cunoscuta actriță. În imagine, Raquel Welch așa cum apare în filmul transmis de N.B.C.

Truffaut

● Editat de „Cahiers du Cinéma", a apărut de curînd volumul **Încintarea ochilor**, de François Truffaut, în care sînt strînse scrierile sale despre film, amintiri etc. De-a lungul unei vieți, Truffaut a scris despre cinema vorbind cu afecțiune despre prieteni și maeștri ca André Bazin, Jean Renoir, Alfred Hitchcock — „cel care a filmat timp de peste cincizeci de ani scene de «groază» de parcă ar fi fost scene de dragoste". Acest volum dovedește încîntarea de a scrie limpede, exact, nerefuzind polemica. Paginile dedicate copilăriei sînt străbătute de fervoarea care-l făcea să se considere „cel mai fericit dintre oameni".

Beckett

● La teatrul parizian Renaud—Barrault (fost Rond Point) este deschisă expoziția de fotografii „The Beckett Country", 67 de imagini înfățișează diversele locuri în care scriitorul și-a petrecut copilăria și adolescența, în Irlanda, prieteni sau colegi. Imaginile sînt însoțite de texte în care se vede influența pe care a avut-o mediul asupra operei sale.

Un succes al artei interpretative românești

ÎN PRIMA jumătate a lunii octombrie, Filarmonica „George Enescu" din București a susținut o serie de concerte, ca orchestră invitată de diverse organizații culturale din Franța și Spania, ceea ce demonstrează încă o dată prestigiul de care se bucură în lume arta interpretativă românească. Turneul a durat două săptămîni, iar orchestra bucureșteană a figurat în programul festivalurilor din Strassbourg și Angers în Franța, pe pămîntul spaniol ea fiind invitată de Asociacion Internacional de Music—Cultura. Dirijorul Mihai Brediceanu, director al Filarmonicii „George Enescu", a condus prima orchestră a țării pe tot traseul turneului. Iată aprecierile sale:

— Considerăm acesta unul dintre cele mai importante turnee efectuate de noi pînă acum. Orchestra a participat pentru prima oară la două mari festivaluri internaționale de muzică. Spre deosebire de turneele anterioare, în care repertoriile erau alcătuite în mod precumpănitor din muzică universală, cu lucrări de Beethoven, Brahms, Berlioz etc., cunoscute de public și cerute de impresari, în acest turneu a fost prezentată masiv muzica românească, în unele cazuri în proporție majoritară (ca la Festivalul din Angers, unde, în același concert, s-au executat Simfonia I de George Enescu și Simfonia a II-a de Ștefan Niculescu). Această din urmă lucrare s-a bucurat de un succes enorm în cadrul concertului de muzică contemporană, iar Simfonia I de George Enescu, cîntată în majoritatea concertelor, a fost o adevărată descoperire pentru public și pentru presa de specialitate care, în una din cronicile apărute, a considerat-o drept *operă genială*. S-a impus astfel, alături de arta interpretativă românească reprezentată de orchestra Filarmonicii, unanim elogiată, și creația muzicală românească. Deși de mare valoare, este în general puțin cunoscută. În viitor trebuie să ne sporim eforturile pentru a o impune pe locul pe care îl merită în contextul creației universale.

— În afara pieselor românești pregătite pentru festivaluri ce alți compozitori au fost incluși în repertoriu?

— Cel mai important moment al programului a fost o primă audiție mondială solicitată de Ministerul Culturii din Franța și anume creația unui compozitor francez — Simfonia a IV-a de Alain Bancquart. Acest fapt dovedește considerațiunea care se acordă pe plan internațional primei instituții muzicale a țării. Compozitorul, critica de specialitate și oamenii de cultură prezenți în sală au fost deosebit de satisfăcuți de modul în care orchestra noastră a prezentat această premieră mondială. O parte din lucrare a fost bisată, la cererea publicului.

Dl. Michel Decouste, directorul muzicii din Ministerul Culturii din Franța, prezent la concert, a ținut să ne felicite în mod deosebit.

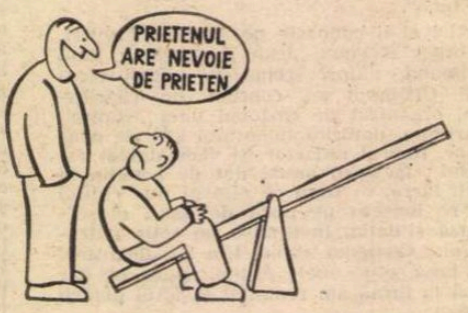
— Ce răsunet a avut turneul în presa străină?

— Pentru prima oară într-un turneu al Filarmonicii, un concert a fost transmis integral la un mare post de radiodifuziune. Concertul din 4 octombrie a fost preluat și difuzat în întregime la Radio France (Paris) și asta a însemnat 100 de minute în care au răsunat acordurile Simfoniei I de George Enescu, ale Simfoniei a II-a de Ștefan Niculescu și ale Simfoniei a IV-a de Alain Bancquart. În multe orașe orchestra a fost sărbătorită după concerte de autoritățile locale. În aceste ocazii, în convorbiri cu gazdele, uneori chiar în discursuri oficiale, cum a fost în cadrul întîlnirii cu primarul orașului Angers, s-a subliniat importanța prezenței culturii românești în aceste centre. În presa de specialitate au apărut comentarii foarte elogioase și în acest sens citez un fragment din articolul ziarului spaniol *Heraldo de Aragon* din 8 octombrie 1987, sub semnătura lui Joaquin Aranda:

„Trebuie să marcăm trecerea prin orașele noastre a orchestrei Filarmonice „George Enescu" din București drept un eveniment deosebit, căci de puține ori în ultimii ani am putut auzi un ansamblu atît de extraordinar și admirabil ca acesta. Geniul lui Enescu, eminamente poetic, îmbină îndrăzneala expresivă cu cel mai nobil patetism. Orchestra este absolut extraordinară sub sensibila baghetă a maestrului Mihai Brediceanu, care a avut o prezență de-a dreptul glorioasă... Să sperăm că aceasta nu este ultima vizită a orchestrei bucureștene. Bravissimo!"

Interviu realizat de
Ioana Moruzi

N. IONIȚĂ



Amicus amico indiget
(Proverb latin)

„Peggy Guggenheim — viața și opera"

● Așa a fost intitulată o emisiune transmisă de televiziunea italiană, menită să celebreze personalitatea cunoscutei colecționare de artă, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la înființarea Fundației Guggenheim. Se știe că Peggy a trăit la Veneția din 1947 pînă în 1979 — anul morții sale. Aici a lăsat moștenire și colecția sa, prezentată acum în cadrul unei expoziții. (În imagine, Peggy Guggenheim).

„Conștiința lui Zeno" în versiune cinematografică

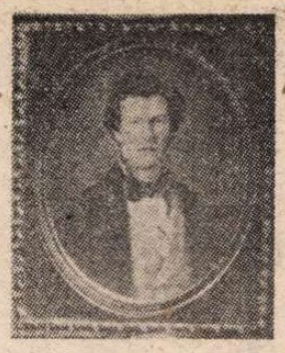
● După ce în 1964 Tullio Kezich a realizat o adaptare scenică a romanului **Conștiința lui Zeno** — de Italo Svevo — spectacolul fiind prezentat mai întîi la Teatro Stabile din Genova și reluat în diverse montări la Torino și Roma, regizorul Sandro Bolchi este pe punctul de a definitiva o versiune cinematografică a romanului. Pelicula urmează să fie difuzată atît în sălile de cinematograf, cît și pe micul ecran, în februarie 1988.

Sărbătoare teatrală

● Teatrul San Carlo din Neapoli a sărbătorit 250 de ani de la înființare printr-un spectacol de gală, la care și-au dat concursul artiști și interpreți de renume, precum: Katia Ricciarelli, Jannette Pilou, Katheleen Kullmann, Susanna Auselmi, pianistul Michele Campanella, violonistul Salvatore Accardo.

Scrisorile lui Mark Twain

● „University of California Press" din Berkeley a publicat recent volumul I al **Scrisorilor lui Mark Twain,** acoperind perioada anilor 1853, 1866. Sînt reunite aici toate scrisorile care s-au găsit sub semnătura lui Samuel Clemens, cînd era în vîrstă de 17—31 ani, o perioadă a vieții sale mai mult de formare, mai puțin cunoscută pînă azi. Aproximativ jumătate din scrisorile reunite în acest volum sînt publicate pentru prima dată și toate sînt reproduse exact cum le-a scris Clemens. Ele redau cu propriile sale cuvinte detalii privind anii săi de tinerețe — de la prima fugă de acasă, pînă la munca pe un vapor, apoi într-o mină din Nevada, anii petrecuți ca ziarist în Nevada și California, cînd la vîrsta de 27 de ani a început să semneze Mark Twain.



Acesta este primul fascicol al singurei ediții cuprinzătoare a scrisorilor lui Mark Twain care s-a inițiat vreodată și începe o nouă serie în cadrul „Documentelor Mark Twain". Este posibil ca **Scrisorile lui Mark Twain** să includă circa 10 000 de documente. În imagine, scriitorul american la vîrsta de 18 ani.

Coppola

● Spielberg, Lucas, Coppola, este trioul de „șoc" al Hollywoodului. „Copiii teribili" au impus un nou stil, noi relații, un nou mod de a gîndi. La mai puțin de cincizeci de ani, Coppola este posesorul unui palmares serios, abordînd registre diferite în fiecare realizare, cu o singură ambiție: de a-și duce realizarea pînă la perfecțiune. Jean-Paul Chaillet și Christian Viviani i-au dedicat un studiu, publicat în editura Rivages, studiu în care sînt analizate realizările de pînă acum ale regizorului, reacțiile criticii, părerile lui Coppola, stîrnind interesul pentru cel pe care Truffaut îl numea „italianul cel mai îndrăzneț de la Hollywood".

Cine este Elena Safonova

● Are 31 de ani, a început să filmeze la vîrsta de 17 ani, iar recent l-a secondat cu mare succes pe Marcello Mastroiani în filmul **Ochi negri** realizat de Nikita Mihalkov, în care marele actor italian a obținut premiul pentru interpretare masculină la Festivalul de la Cannes. De curînd Elena Safonova (în imagine) a acordat un interviu ziarului „International Herald Tribune" unde dezvăluie ce a însemnat pentru ea acest rol pentru care a avut fericirea de a lucra cu Mihalkov și de a-l avea ca partener pe Mastroiani.

Cel mai mare succes l-a repurtat Safonova în **Vișinul, iarna** realizat de Igor Maslennikov. Acum ea turnează cu același regizor un film în care interpretează rolul unei femei ce-și consacră întreaga viață salvării și conservării monumentelor vechi.

Atlas

Culele de la Măldărești

■ DE cîte ori, învinsă de agresiunile lumii exterioare — nenumărate și atît de diverse, încît unele dintre ele pot părea mingiieri, nu mai am puterea de a răspunde decît închizîndu-mă în mine, îmi aduc aminte de culele de la Măldărești. Le-am văzut tîrziu, atunci cînd reprezentările mele despre evul mediu românesc erau cristalizate de mult și, tocmai pentru că lipsise de la trasarea liniilor de forță, semnificația lor s-a suprapus întregului, încununîndu-l paradoxal și deturnîndu-i cu infinitezimale nuanțe sensul.

Inspirate, evident, din arhitectura populară a locului, dar așezate pe mai multe nivele și construite din piatră solidă văruită în alb orbitor, cele două cule de la Măldărești — cea veche, a lui Greceanu, și cea nouă, a lui Duca — sînt trecerea în materie încăpățînată a rezistenței noastre neorgolioase, care nu pretinde și nu cedează nimic. Cu pridvor și uși din blăni de stejar, barate de drugi și mai solizi, tot din lemn ; cu odăi podite curat și grinzi de sugestie creștină în bagdadie ; cu fermecătoare sobe din olane — tuburi de ceramică văruită, răsfățînd cele mai diverse și mai fanteziste forme —, cula este inventivul și înduioșătorul loc geometric al unor case, fortărețe, biserici, obligate să fuzioneze pentru a dăinui. Mai mult chiar decît turnul de apărare al culei vechi — în care se putea retrage, ridicînd o scară de frînghie, întreaga familie — m-au impresionat orificiile din ziduri, pe unde se zăreau poarta și viziatorul nedorit și pe unde puteau fi scoase, la nevoie, flintele. Culele de la Măldărești spun mai mult decît toate cronicele despre evul nostru de mijloc (la urma urmei nu chiar atît de deosebit de cel european), despre puterea noastră de a ne închide în noi, de a ne astupa urechile, ochii, gura pentru a păstra neatins ceea ce avem, ceea ce sîntem. Caselor țărănești aproape vegetale, împrejmuite numai de meri și de pruni, răspîndite fără apărare pe dealuri și părăsite la primul semn al primejdiei pentru fortăreața pădurii, culele înalte le opun modelul îndărătnic al nu-ului lor nemișcat și neutru, nepretinzînd nimic, dar necedînd nimic, soluție intelectuală și ingenioasă a rezistenței în timp.

Ana Blandiana

Istoria esteticii antice

● În editura „Iskusstvo" din Moscova a apărut al șaselea volum din **Istoria esteticii antice,** lucrare a cercetătorului sovietic Aleksei Losev. În ansamblul ei, lucrarea se ocupă de toate textele elline și latine existente care fac referire într-un fel sau altul la estetică, începînd din secolul al VIII-lea î.e.n. și pînă în veacul al V-lea e.n. Recenziile apărute după publicarea celui de-al șaselea volum (care nu este ultimul) au subliniat că **Istoria** lui Losev, departe de a fi „academizantă" își cucerește cititorii prin limbajul ei savuros și colorat, prin absența oricărei pseudo-științificități alambicate. În revista trimestrială „Științele sociale astăzi", care apare la Moscova, V. Bicikov face următoarea reflecție în legătură cu apariția operei lui Losev : „În secolul nostru de revoluție științifică și tehnică, riscul despărțirii omului de natură, al uitării valorilor spirituale acumulate de umanitate, al unei slăbiri a reperelor morale fundamentale constituie un real pericol. Acest pericol poate fi combătut cu mijloace diverse, printre care se numără, la loc de frunte, educația prin istorie și mai ales prin istoria culturii și a esteticii, de natură să inculce omului modern un ansamblu necesar de valori spirituale — filosofice, etice, estetice. Monumentăla lucrare a lui A. Losev este în acest sens un receptacul important, un condensat de valori umane create de antichitate și chemate astăzi să îmbogățească cultura socialistă. Spiritul viu al acestui decan al științei sovietice, reflecțiile sale profunde asupra unor vremi care par a fi de mult uitate nu vor întîrzia, cu siguranță, să acționeze asupra sufletelor și inimilor contemporanilor noștri.

Orson Welles la Hollywood în 1939

ORSON WELLES (IV)

DUPĂ moartea mamei și absolvirea strălucită a școlii Todd, Orson folosește toate argumentele care-i trec prin cap pentru a-l convinge pe Dr. Bernstein că destinul său profesional atîrnă de călătoria în Europa. Urmează o zbuciumată perioadă de controverse din care iese învingător căci reușește să-i convingă pe susținătorii săi și la 16 ani pleacă spre Irlanda. Faptul, consemnat de toți biografii și referenții săi interesați de această perioadă, avea o motivație : Welles dorea să ajungă pictor și spera că pictînd și cutreierînd Insula verde va ajunge la Londra unde își va găsi un loc în teatru. „A debarcat la Galway, cu un rucsac plin de pensule și culori, cu o cămașă descheiată la git, cu toată îmbrăcămintea curgînd pe el lăbărțată și în totală dezordine", notează Ch. Higham. Orson era puternic influențat de cartea „Field and Fair" a lui Padraic O'Conaire (scriitor minor, înclinat spre lirism și care în timpul primului război mondial era arestat în mod frecvent pentru vagabondaj și suspectat de diferite activități politice împotriva Angliei astfel că era silit să se ascundă prin păduri în răstimpul în care nu se afla în închisorile țării), carte în care se povestește viața nomadă a autorului ei ce umbla cu o căruță trasă de un măgar în susul și în josul Irlandei. Călătoria este descrisă într-un stil fastidios, încîntător romantică și conține informații în sens strict poetic. Tînărul Welles, fascinat de cartea pe care a considerat-o un timp biblia sa, a decis să călătorească tot într-o căruță trasă de un măgar, după obiceiul locului. Printre cei care l-au ajutat să le obțină au fost și Michal Couray și Isaac Couray, fratele și vărul lui Padraic, cărora Orson le impuiase urechile cu poveștile lui despre teatrul pe care-l practica și literatura pe care-o scria, le mărturisește și admirația lui sinceră pentru, culmea, ingeniozitatea cu care își practicau meseria (erau negustori de fierărie) și cînd în sfîrșit a avut lucrurile dorite, bineînțeles că nu a urmărit drumul descris în „Field and Fair", ci a abandonat totul. S-a îmbarcat pentru Insulele Aran așezate în vestul Irlandei și a petrecut aici o scurtă perioadă, în care a desenat bărbați și femei cu chipuri aspre, bătute și brăzdate de vînt, desene pe care mai tîrziu Robert Flaherty le va folosi pentru portretizarea personajelor din filmul „Omul din Aran". Pînă atunci însă Orson se întoarce pe continent cu colecția de portrete dar fără un ban, nevoit fiind să-i scrie doctorului Bernstein pentru un ajutor care nu va veni, ca de obicei, niciodată. „Cînd nu a mai reușit să-și plătească pensiunea, cînd proprietăreasa i-a tăiat lumina în cameră și starea lui a devenit atît de jalnică încît a început să-și mărturisească suferința, spaima, incertitudinea și singurătatea în jurnalul său zilnic, a avut o salvatoare inspirație...". În septembrie 1928 Edwards și Mac Liammoir, împreună cu alți doi actori, au anunțat deschiderea studioului Gate Theatre, pentru montarea unor producții moderne și de avangardă, spectacole eliberate de convențiile și rigorile teatrale cunoscute. Cînd Welles s-a hotărît să se alăture celor doi bărbați a avut curajul săracului aproape de inaniție. Fără scrisori de recomandare sau invitații, s-a dus la ușa teatrului cerînd să-i vadă pe distinșii impresari. Hilton Edwards care era în mod curent însărcinat să-i primească pe tinerii actori încomozi în căutare de lucru, a intrat pe ușă și l-a privit pe Welles de sus pînă jos, fără să fie în stare să-și ascundă uimirea. Îmbrăcat în haine boeme, cu o cămașă desfăcută la git și cu îmbrăcămintea lăbărțată, cu părul său negru periat drept peste cap, cu ochii săi oblici scăpărători și cu gura ondulată într-un surîs trufaș, Orson Welles părea într-adevăr neînfricat.

Era impunător prin înălțimea sa și în ciuda corpolenței, pieptul său larg și oasele mari ale brațelor și picioarelor dădeau impresia unei forțe neobișnuite. Apoi ambițiosul băiat a început să vorbească și dintr-o dată vocea sa de aur, de bas profund a reverberat în urechile lui Edwards, scepticul impresar fiind fascinat în ciuda propriei sale dorințe.

ÎNAINTE ca Edwards să poată spune ceva, Welles a început o mare, elaborată și falsă povestire despre angajamentele și succesele sale din America, incluzînd și pe cele din stagiunea petrecută la Theatre Guild din New York și la nu mai puțin distinsul Goodman Theatre din Chicago. A mai povestit că scrisese piese turnînd o atît de exagerată sumă de detalii despre munca sa încît Edwards, oscilînd între curiozitate și stupefacție, îi ceruse să aștepte o clipă. Lui Mac Liammoir îi spusese : ceva ciudat a sosit din America. Vino să vezi și spune-mi ce crezi... Cînd a intrat în cameră Mac Liammoir — cam fără tragere de inimă — neliniștitul tînăr a făcut un nou rezumat al vieții sale imaginare adăugînd și mai multă culoare de data aceasta. Și a fost norocos : amîndoi actorii căutau pe cineva care să-l interpreteze pe Ducele Karl Alexander, un brutal antisemit și un nobil nerușinat care domina istoria piesei „Jew Süss" adaptată de Ashley Dukes după proza lui Lion Feuchtwanger. Fascinați de prezența lui Welles, Edwards și Liammoir i-au dat spontan o copie a piesei, să le-o citească. Extrem de nervos și simțindu-se nepotrivit pentru rolul care cerea un bărbat în toată puterea, Welles a reușit totuși să se metamorfozeze în aristocratul de viță, căruia i-a conferit un comportament de o naturalețe uimitoare. În ciuda tinereții și a stîngăciei firești, el a citit cu o dicție splendidă, cu o demonică intensitate generată de foame și o surprinzătoare gamă a răutății, cruzimii, tiraniei și beției. Cabotin perfect, Orson a avut o asemenea interpretare încît cei doi parteneri s-au uitat unul la celălalt și au știut dintr-o dată că au făcut o descoperire. Bineînțeles, că nu au crezut nimic, din ce li s-a îndrugat despre Teatrul Guild — l-au mirosit pe amator — dar au știut că au de-a face cu un talent real. Această audiție Mac Liammoir și-o amintește „ca pe o reprezentație uimitoare, total aiurea de la început pînă la sfîrșit, dar posedînd calități de superb joc actoricesc, care răzbăteau din haosul lipsei de experiență".

Într-o scrisoare expediată a doua zi după angajare familiei Hill, Welles mărturisea entuziasmat : „Nu credeam că o asifel de companie există cu adevărat, o companie în care actori serioși, bine educați și extrem de inteligenți combină aceste virtuți cu o alta esențială : simțul umorului. Pare utopic și chiar așa și este... Fiecare muncește de dragul muncii, iar expresia — nimeni nu muncește pentru bani — este într-adevăr aplicabilă. Salariile, nu mai mari ca ale figuranților, nu variază în funcție de importanța rolului". Și mai departe în aceeași scrisoare : „Adevăratul miracol în toată treaba asta este că Charles Marford actor, impresar și scenograf secund, a plecat, așa încît au putut să mă angajeze pe mine în locul lui. La o parte John Barrymore, Gordon Craig și John Clayton. A trecut vremea voastră. La răsărit strălucește o nouă stea ! ! ! Sînt profesionist ! ! !"

Documentar de
Liana Cojocaru
și
Mia Nazarie

Berlin, decembrie, seara...

REVĂD Berlinul după mai bine de cincisprezece ani de la un scurt popas diplomatic în compania greu de uitat a poetului ambasador Francisc Păcurariu, cunoscutul romancier de astăzi.

Orașul își căuta încă sub ruinele multe înfățișarea pe care și-o dorea cît mai expresivă pentru noua sa vocație de capitală a unei țări debarasată, treptat, de obsesia anilor grei din timpul războiului și de după război.

Se construia mult și simplu.

Oamenii aveau mare nevoie de case. Și de drumuri. Moda cea mai răspîndită era aceea a hainelor curate. Și a muncii. O modă care nu s-a schimbat nici pînă azi. Atîta doar că s-a mutat de la forfota marilor șantiere la liniștea de laborator a înfrumusețării migăloase a fațadelor și interioarelor.

Clădirile vechi își redobîndesc în mod spectaculos identitatea, cele noi își întregesc semnificațiile și rostul prin amenajări deopotrivă fastuoase, discrete și practice. Se lucrează fără grabă, fără vorbe prea multe, fiecare știe exact ce are de făcut. Și chiar face. Asta se vede în primul rînd de la palatele rezidențiale din Capitală și pînă la grădinița de copii dintr-o cooperativă agricolă de lîngă Erfurt, grija pentru amănuntul nescăpat din vedere este atît de prezentă încît îndemnul la seriozitate și la toate celelalte care țin de ea nici nu mai trebuie rostit.

UN DRUM cu autocarul în Turingia — aproape patru sute de kilometri am spune noi, dar acolo se spune exact : trei sute șaizeci și opt de kilometri — înseamnă, la început, o întîlnire cu Erfurtul. Capitala regiunii cu același nume se află în apropierea graniței cu Republica Federală Germania. „Sînt trei sute de kilometri de frontieră nu numai între două state dar și între două lumi" — ne spune primul secretar al Comitetului județean de partid. Și lumea nouă a Erfurtului secular ni se dezvăluie în toată inedita ei generozitate. De la fabricile modernizate în incinta derutantă a zidurilor vechi („Această întreprindere care produce încălțăminte cu marca «Salamander» a împlinit anul trecut o sută de ani. Preocuparea noastră este de a rezolva problemele producției cît mai bine, într-o clădire veche dar cu idei noi"), la complexele culturale din „Arca cea mare" — un cartier de cîteva sute de ani din preajma impozantului Dom medieval (secolul XIV) — restaurat de curînd și amenajat pentru după-amiezele tinerilor (bibliotecă, teatru de păpuși, cabaret), trecînd pe lîngă noile case de locuit de pe malurile rîului Gera (afluent al Elbei) sau prin fața expozițiilor permanente care sînt magazinele cu produse ale industriei orașului (mașini de scris și calculat, aparate de radio, instrumente muzicale, produse ale industriei optice, de mecanică fină, electrotehnică, alimentară), pretutindeni te întîlnești cu tinerețea ideilor.

Inventatori de la opt la optzeci de ani propun în fiecare domeniu de activitate soluții dintre cele mai ingenioase în cadrul unei competiții de nivel național care nu încetează să surprindă prin ineditul și eficiența ei.

...WEIMAR, cu marea amintire a lui Goethe și Shiller, apoi prietenosul Arnstadt — cu blazonul orgolios al celui mai vechi oraș din țară —, și în surdina de taină a sufletului acordurile grave de orgă amintind pretutindeni în acest amfiteatru

Friedrichstrasse

Berlin, Alexanderplaz

privilegiat al legendelor vechi ca pădurile Turingiei, de nestăpînitele **fugi** ale marelui Johann Sebastian Bach. ...Un popas friguros ca urmele negre de zvastici, cenușă și amintiri ale supraviețuitorilor la fostul lagăr de concentrare din Buchenwald, această cicatrice zgîriată urît în inima vie și mare a istoriei.

„Pentru ca aceste lucruri să nu se mai repete niciodată, nicăieri..."

ȘI DIN NOU la Berlin.

E seară. O seară cu Alexanderplaz strălucind de curățenie în luminile de sărbătoare ale unei zile obișnuite.

O zi obișnuită din ultimele săptămîni ale anului celei de-a 750-a aniversări a orașului.

Oamenii se întorc de la treburi și își așteaptă copiii, soții sau prietenii în berăriile mici, cu geamuri înalte și muzică veche sau în stațiile în care tramvaiele și metroul sosesc întotdeauna după programul afișat.

Numeroși oaspeți din alte țări inundă zgomotos străzile și autocarele care pleacă mereu în toate direcțiile.

În noua Sală a Congreselor de lîngă vechiul centru al Capitalei s-au desfășurat timp de trei zile lucrările celui de-al X-lea Congres al Scriitorilor din Republica Democrată Germană.

Evenimentul a fost onorat de prezența tovarășului Erich Honecker, secretar general al Comitetului Central al Partidului Socialist Unit din Germania, președintele Consiliului de Stat al R.D. Germane, și de alte înalte personalități ale vieții publice din Capitală și țară.

Printre oaspeții sosiți de peste hotare s-au numărat, alături de delegația română, scriitori din Afganistan, Argentina, Bulgaria, Cehoslovacia, Chile, R.P.D. Coreeană, Cuba, Elveția, Finlanda, Italia, Irak, Iugoslavia, Mexic, Mongolia, Nicaragua, o delegație a scriitorilor palestinieni, Polonia, Suedia, Uniunea Sovietică, R.A. Siria, Tunisia, R.P. Ungară, Uruguay și R.D. Vietnam.

Atît în raportul prezentat de președintele Uniunii Scriitorilor din R.D. Germană, Hermann Kant, cît și în numeroasele intervenții ale participanților la discuțiile din plen sau din cele patru grupe de lucru ale Congresului (pe teme privind „Literatura și realitatea", „Literatura și conștiința istorică", „Literatura și universalitatea" și „Literatura și eficiența ei") s-au mărturisit cu vorbe simple și cu speranțe cît se poate de firești marile temeiuri ale dorinței de pace și de înțelegere între oameni ale scriitorilor din această țară, asemenea tuturor scriitorilor progresiști din întreaga lume.

Aceste gînduri aveau să ne însoțească, de altfel, în fiecare din zilele și întîlnirile următoare, zile și întîlniri în care un folositor schimb de păreri cu reprezentanți de seamă ai scriitorilor din țara gazdă și din alte țări socialiste au îngăduit delegației noastre să împărtășească prin cuvîntul prozatorului Constantin Țoiu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, și al dramaturgului Paul Everac, membru în Biroul Uniunii și secretar al Secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București, nu numai împlinirile slujitorilor scrisului din țara noastră în contextul general al realizărilor obținute de poporul român în opera de scriere a noului său destin de progres și civilizație, mai ales după Congresul al IX-lea al partidului, dar și preocupările lor continue și statornice de a depune mărturie cinstită și durabilă despre faptele de muncă și viață ale oamenilor unei țări în care cuvîntul **pace** se scrie prin muncă.

UN GÎND de pace la Berlin și de multă încredere în ziua de mîine a cărților și a celor care le scriu cu nesomnul folositor al muncii.

Teofil Bălaj

Prezențe românești

R.F. GERMANIA

● Ziarul „Münchener Merkur" (din 19 octombrie 1987) anunță, într-un amplu comentariu semnat de Gabriele Luster, primirea lui M. Vaida ca membru al Asociației literare „Burgschreiber" din Bavaria, apariția în curînd a unui volum de poezii (tradus de W. Wrombah, la Casa editorială Burgschreiber Verlag, de sub conducerea cunoscutului poet și editor Ernst Umbach) și a cărții **Lucian Blaga. Poetul român și literatura germană** (Editura Olms), cu un studiu introductiv semnat de dr-ul Michael Rehs, secretar general al Institutului de relații cu stăinătatea din Stuttgart.

R. P. UNGARĂ

● Revista lunară din Budapesta „Kortárs" publică în numărul 9, septembrie 1987, două poezii de Petre Pascu : **Rondelul pădurii toamna** și **Ady.** Prima poezie este închinată memoriei poetului clujean Szilágyi Domokos.

FRANȚA

● În nr. 29, revista „Jalons", de sub conducerea poetului Jean-Paul Mestas, publică la „Domeniul românesc", trei texte le Anta Raluca Buzinschi, două în traducerea (cu o prezentare) a lui C. Crișan, al treilea în tălmăcirea lui N. Catanoy ; Ion Iuga e prezent cu cinci poeme, tot în traducerea lui C. Crișan. În continuare sînt publicate șase poeme de Doina Uricariu, în traducerea (cu o prezentare) a lui Dan Ion Nasta, care figurează și cu o poezie proprie.

U.R.S.S.

● Colectivul artistic al Teatrului Mic din București, aflat în turneu în Uniunea Sovietică, a prezentat pe scena Teatrului Gogol din Moscova un spectacol cu piesa dramaturgului Romulus Guga **Amurgul burghez** în regia lui Dan Pița. Actorii Leopoldina Bălănuță, Carmen Galin, Ștefan Iordache, Dinu Manolache, Florin Călinescu și alții, care au dat viață personajelor din această piesă, au fost aplaudați de publicul spectator.

Aflat la al doilea turneu în Uniunea Sovietică, Teatrul Mic mai are înscrisă în program piesa cunoscutului dramaturg sovietic Eduard Radzinski, **O femeie dragută cu o floare și ferestre spre nord,** în care rolul titular aparține actriței Valeria Seciu, iar regia lui Dragoș Galgoțiu.

În cadrul unei conferințe de presă, Dinu Săraru, directorul teatrului, și actrița Valeria Seciu, au vorbit, printre altele, despre preocupările actuale ale Teatrului Mic.

S.U.A.

● R.R. Bowker Company a editat recent a treia ediție a lucrării enciclopedice **Anatomy of Wonder. A Critical Guide to Science Fiction.** Capitolul consacrat anticipației românești, semnat de Ion Hobana, cuprinde o schiță istorică a evoluției genului în țara noastră, precum și prezentări ale unor lucrări semnificative de beletristică și exegeză.

● În cadrul unei vizite documentare în S.U.A., compozitorul Ulpiu Vlad și muzicologul Iosif Sava s-au întîlnit cu profesori și studenți în muzică ai Universităților din Chicago, Bloomington, Standford, Southern California, Carbondale Illinois, vorbindu-le despre creația și viața muzicală contemporană românească.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 51, joi 17 decembrie 1987

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

51

CONFERINȚA NAȚIONALĂ
A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Partidul — centrul vital al națiunii

GÎNDUL cel mai înalt, încrederea în viitorul națiunii române, în energiile creatoare ale poporului, în unitatea clasei muncitoare, în Partid și în secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne-au însoțit în ceasul de vibrantă participare al deschiderii Conferinței Naționale a partidului, eveniment de o importanță vitală, în complexitatea politică și socială a lumii contemporane, și în perspectiva edificării societății comuniste în patria noastră.

Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu, impresionantă sinteză a unui bogat orizont de probleme, a fost ascultat de toată țara, a fost urmărit cu un interes deosebit, pentru că în multitudinea aspectelor economice, politice, ideologice și sociale, s-au subliniat îndatoririle partidului, ale întregului activ de partid, ale tuturor oamenilor muncii, în fața mărețului program trasat de Congresul al XIII-lea în îndeplinirea căruia se afirmă conștiința națiunii, temeiurile libertății și ale independenței noastre, bunăstarea și încrederea în trăinicia marilor realizări de pînă acum.

Toate acestea au fost afirmate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în numele revoluției socialiste, în numele oamenilor țării, al istoriei poporului român, al marilor biruințe ale timpului nostru, de la ceasurile eliberării și ale jertfei în înfringerea hitlerismului pînă la Congresul IX, și de la acest eveniment crucial pînă în zilele impresionantului bilanț pe care națiunea română, unită și independentă, l-a făcut aici, în programul nobilelor îndatoriri comuniste. Pentru toți oamenii țării, din toate domeniile de muncă și de creație, acest eveniment din viața partidului este un moment al bilanțurilor, al afirmării încrederii și solidarității muncitorești, al înțelegerii faptului că edificiul social aduce cu necesitate cerințe noi, legi și rigori în drumul înfăptuirilor, al năzuințelor, iar viața se sprijină pe o concepție a organizării și a îndrumării, pe o pedagogie a fiecărei generații, pentru a intra în istorie cu demnitate și cu mîndrie națională, pentru a păstra ființa neamului prin încercările cîte se ivesc. Tocmai acest adevăr fundamental a fost rostit ca un argument moral și un hotărîtor simț al ordinei și disciplinei, al sensului existenței noastre, în acordul comuniștilor, în hotărîrea lor ca documentul de maximă valoare pe care îl reprezintă Raportul tovarășului Nicolae Ceaușescu să fie înscris ca un program al întregului popor, al edificării economice și spirituale, al independenței, problemă vitală în destinele națiunii noastre.

Secretarul general al partidului a făcut o analiză profundă economiei naționale, uriașelor realizări în domeniile industriei, chimiei, tehnologiei, agriculturii, științei și învățămîntului, consecințelor sociale și valorii politice a fiecărei trepte în dobîndirea imaginii de astăzi a localităților țării, izbîndirii umanismului socialist în relațiile dintre oameni, vitalității legilor democrației, a formelor de organizare a lumii noi a României de astăzi.

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

la încheierea lucrărilor Conferinței Naționale a Partidului

Stimați tovarăși,

Încheiem cea de a V-a Conferință Națională a partidului într-o deplină unitate și cu hotărîrea unanimă de a face totul pentru realizarea în cele mai bune condiții a obiectivelor stabilite de Congresul al XIII-lea al partidului privind dezvoltarea economico-socială și a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare fermă a României spre comunism. **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul!").**

Dezbaterile Conferinței s-au caracterizat printr-o abordare responsabilă, critică și autocritică, a problemelor complexe ale construcției socialiste în patria noastră și ale situației mondiale.

După cum s-a prezentat, au luat cuvîntul în plen și în secțiuni 287 de delegați, care au analizat aprofundat problemele înscrise la ordinea de zi, activitatea din toate sectoarele și au făcut sute de propuneri în vederea îmbunătățirii activității, a conducerii și planificării în toate domeniile economico-sociale.

Iată de ce se poate afirma, cu deplin temei, că lucrările Conferinței Naționale a partidului au constituit o puternică manifestare a democrației interne de partid, a democrației revoluționare din patria noastră, care asigură participarea întregului popor la conducerea tuturor sectoarelor de activitate. **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu — România, stima noastră și mîndria !").**

Într-o deplină unanimitate, au fost adoptate Raportul, celelalte documente și Rezoluția Conferinței, care dau o minunată perspectivă de înaintare neabătută a României spre noi culmi de progres și civilizație, spre ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a întregii națiuni. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Conferința Națională a reafirmat în unanimitate justețea planului cincinal 1986—1990, a programelor de organizare științifică și modernizare a producției, de normare și perfecționare a activității economico-financiare și de aplicare fermă a autoconducerii, autogestiunii, a tuturor hotărîrilor istorice ale Congresului al XIII-lea al partidului.

În legătură cu aceasta, trebuie să spunem că directivele minunate de dezvoltare economico-socială a patriei noastre în următorii trei ani, și în perspectivă pînă în anii 2000, cer o intensificare puternică a eforturilor, o îmbunătățire a muncii în toate domeniile de activitate. Trebuie să facem în așa fel, încît în condițiile complexe interne, dar mai cu seamă

(Continuare în pagina 6)

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Partidul centrul vital al naţiunii

(Urmare din pagina 1)

El a adus, prin Raportul său, în prim plan imaginea a ceea ce sîntem, treapta pe care ne situăm în ştiinţa şi cultura lumii, forţele gîndirii şi ale concepţiei tehnice pe care le angajăm în frontul universal al tehnologiei, trăsăturile specifice ale programului nostru de edificare a socialismului şi comunismului, forţa pe care partidul o reprezintă în viaţa naţiunii, particularităţile spiritualităţii noastre şi rolul educaţiei, al creaţiei artistice în creşterea generaţiilor, în afirmarea conştiinţei patriotice, revoluţionare, a întregului popor. Au fost momente în care gestul secretarului general, cerinţele afirmate în spaţiul culturii, au lămurit, programatic, activitatea care angajează munca noastră de scriitori şi de oameni ai presei, cît şi răspunsurile cite se cer date în domeniul publicisticii, la defăimările şi denaturările dinspre cercuri străine interesate, la adresa ţării noastre.

ASTFEL, Conferinţa Naţională a partidului a dat un sens relevant angajării revoluţionare a tuturor comuniştilor, înscriindu-se în viaţa poporului nostru ca un eveniment hotărîtor, de referinţă în istoria contemporană a patriei, Partidul Comunist Român, purtătorul tuturor năzuinţelor de dreptate socială, de libertate şi independenţă a României, cel care a desfiinţat exploatarea, inegalitatea socială, dominaţia claselor exploatatoare, se dovedeşte a fi şi în acest moment al privirii spre viitor, de pe o nouă treaptă a biruinţelor, a învăţămintelor dobîndite, forţa conducătoare capabilă să înlăture orice abatere de la normele de conduită ale comuniştilor, de la statut, de la morala activistului de partid.

Prin aceasta, în jurul lui se polarizează toate conştiinţele largului front al organizării vieţii şi al construcţiei, al celui mai măreţ edificiu, care este omul nou al epocii pe care o trăim, al viitorului, al istoriei de mîine pe pămîntul României. Către însuşirile morale ale acestui om nou, priveşte partidul cu rigorile pedagogiei politice şi sociale, către faţa lui privim noi înşine, recunoscîndu-ne în ea trăsături ale chipurilor noastre, de oameni angajaţi în procesul modelării conştiinţelor, de cultivare a iubirii de ţară, de cinste şi de adevăr, întruchipînd în paginile noastre o realitate posibilă, adevărată, reală, în care se prefigurează societatea de mîine. Biruinţa socialismului este echivalentă cu biruinţa gîndirii, a celor mai înaintate valori din toate domeniile creaţiei materiale şi spirituale, în crearea unei societăţi cu alese virtuţi morale, a unor generaţii capabile de muncă, de sacrificiu pentru un crez mai scump şi o alcătuire superioară a existenţei.

TOATE aceste adevăruri şi cerinţe presupun o viaţă de partid asupra căreia Forumul comuniştilor a îndreptat sensul activităţii ideologice, pentru dezvoltarea conştiinţei revoluţionare, înaintate, a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii, răspunzători de faptele lor, de calitatea vieţii, de puterea dăruirii pentru binele naţiunii, pentru progresul ţării în toate planurile. Numai în felul acesta putem vorbi de un sens al patriotismului revoluţionar, de obiectivele şi de însufleţirea ce dirijează energiile creatoare ale partidului, în perspectiva României socialiste, în orizontul realizărilor ce se prevăd, în potenţialul afirmat al poporului român, pus în slujba făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a înaintării ţării spre comunism. Hotărîrile Conferinţei Naţionale, au în aceste zile, în faţa tuturor oamenilor ţării, o importanţă istorică. Ele însumează o vastă experienţă politică, revoluţionară şi socială, organizatorică, şi exprimă unitatea fiinţei noastre naţionale, adeziunea întregului popor la cerinţele fundamentale pe care planurile prioritare ale programului partidului le aduc în conştiinţa, în munca, în angajarea fiecăruia.

Ca un punct polarizator în lucrările Conferinţei Naţionale a fost acela al necesităţii perfecţionării în toate domeniile vieţii noastre, de la cel politic, organizatoric, ideologic şi educativ, la cel profesional, al pregătirii cadrelor. Acest deziderat în viaţa partidului a fost exprimat ca o cerinţă obiectivă, absolut necesară, presupusă în legile fundamentale ale făuririi vieţii noi, ale progresului social, ale societăţii socialiste şi comuniste, o lume în care umanitatea trebuie să se regăsească la scara înaltelor valori. Această realitate, legea perfecţionării, care imprimă un dinamism vieţii sociale, a fost în repetate rînduri afirmată de Secretarul general al partidului, omul pentru care liniile de forţă ale perfecţionării au constituit elementele de rezistenţă şi de înfrîngere a piedicilor şi ameninţărilor în propria sa biografie de revoluţionar, în anii grei ai luptei antifasciste, în anii decisivi ai luptei poporului român pentru independenţa şi unitatea vieţii sale. În Raportul la Conferinţa Naţională au fost evocate cu hotărîre revoluţionară momentele de luptă ale comuniştilor, căile dobîndirii libertăţii şi dreptăţii sociale, căile sacrificiului pentru viitorul şi fericirea ţării. Această înaltă învăţătură nu poate veni din altă parte. Ea este în însuşi miezul fierbinte al conştiinţei, în inima partidului, în elementul vital al naţiunii noastre.

Prin tot ce a constituit, în aceste zile, în viaţa patriei, Conferinţa Naţională a partidului înseamnă pentru noi un sprijin şi un îndemn la creaţie, la afirmarea iubirii de ţară şi de valorile ei, la dovedirea absolutei încrederi în viitorul socialist şi comunist, aşa cum se prefigurează din temeliile acestor decenii de edificări fără seamăn în istoria poporului nostru. Fie ca şi noi, la masa noastră de lucru, să ne pătrundem de îndemnurile Secretarului general al partidului, şi să creăm acele opere care să rămînă în patrimoniul celor mai alese mărturii ale literaturii şi culturii române !

„România literară"

Viaţa literară

MANIFESTĂRI DEDICATE CONFERINŢEI NAŢIONALE A PARTIDULUI

Asociaţiile scriitorilor şi cenaclurile literare aparţinînd Uniunii Scriitorilor au organizat simpozioane, mese rotunde, dezbateri dedicate Conferinţei Naţionale a partidului în care s-au evidenţiat marile realizări obţinute, sub conducerea partidului, în toate zonele ţării, implicarea scriitorilor în miezul fierbinte al actualităţii.

● La Muzeul Literaturii Române a avut loc simpozionul „Literatura română, tribună de afirmare a idealurilor socialiste", la care au participat : **Dumitru Bălăeţ, Nicolae Dragoş, Dumitru Micu, Platon Pardău, Paul Tutungiu.**

În încheiere, actorii **Viorel Comănici** şi **Ştefan Velniciuc** au prezentat un recital de poezii patriotice şi revoluţionare.

● La Casa ziariştilor din Craiova, Asociaţia Scriitorilor a iniţiat o manifestare literară în cadrul căreia, după recitalul de versuri patriotice din volumele lui **Marin Sorescu,** susţinut de actorul **Emil Boroghină,** au citit din versurilor lor : **Dan Lupescu, Mircea Moisa, Claudiu Moldovan.**

● La Biblioteca judeţeană din Craiova, — unde a fost organizată şi o expoziţie de carte, — s-a desfăşurat festivitatea prezentării unor noi volume apărute în Editura Scrisul Românesc : „Clasici şi contemporani" de **Constantin M. Popa,** „Geneza ideilor social-politice în literatura română veche" de **Tudor Nedelcea,** „Făt-Frumos ca soarele" de **Ion Nijloveanu.** De asemenea, la Liceul „Nicolae Bălcescu", a avut loc prezentarea volumului antologic de versuri „Lauda vieţii" de **Mihail Cruceanu,** despre care au vorbit **Florea Firan** şi **Marcela Radu.**

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat o vizită de documentare în comuna Ciacova din judeţul Timiş. Grupul de scriitori a fost primit de **Mihai Vraja,** primarul acestei aşezări, care a înfăţişat dezvoltarea comunei, îndeosebi în ultimele două decenii.

Oaspeţii au vizitat secţia din Ciacova a Întreprinderii „Electrometal", Întreprinderea de morărit, şi ferma zootehnică din Ghilad, Biblioteca din comună, Expoziţia de etnografie şi pictură, Expoziţia permanentă de istorie, Şcoala generală din localitate.

La Liceul agro-industrial, a avut loc o şezătoare literară în cadrul căreia au citit lucrări dedicate patriei, partidului : **Paul Eugen-Banciu, Alexandru Deal, Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Iosif Costinaş, Marian Odangiu, Neboişa Popovici, Ion Dumitru Teodorescu, Aurel Turcuş, Valentin Tudor.**

● La Institutul Agronomic din Timişoara şi la Întreprinderea minieră Ocna de fier, Asociaţia scriitorilor a iniţiat două manifestări literare la care au participat : **Ion Arieşanu, Alexandru Jebeleanu, Mircea Şerbănescu, Cornel Ungureanu,** care au citit din lucrările lor şi au purtat un rodnic dialog cu cei prezenţi.

● În cinstea Conferinţei Naţionale a partidului, Cenaclul literar „G. Călinescu" din cadrul Academiei R.S. România, a organizat o şedinţă omagială care a avut loc la sediul Centrului de perfecţionare a cadrelor ce lucrează cu pionierii. În cadrul acestei şedinţe, scriitorul **Tudor Ştefănescu** a evocat episoade eroice din lupta comuniştilor români în perioada preliminară actului revoluţionar de la 23 August 1944, iar membrii cenaclului : **Iancu Th. Carp, Florica Dumitrescu, Constantin Lăzărescu, Dumitru Vasilescu-Liman, Laetiţia Roşulescu, George Tei,** au citit versuri şi proză dedicate partidului.

Tot în cadrul acestei şedinţe omagiale a fost prezentată monografia-album, „Pictorul Gheorghe Lövendal", apărută recent la Editura Meridiane. Au participat la discuţii : **Vasile Florea,** redactorul cărţii, **Lidia Papac-Lövendal** care a citit două schiţe inedite de **Gheorghe Lövendal, Gheorghe Marinescu-Dinizvor, Maia Cristea, Mihai Papac.** În concluzie a vorbit scriitorul **Ion Potopin,** secretarul cenaclului.

● La Casa de cultură a sindicatelor din Buzău, în cinstea Conferinţei Naţionale a partidului şi a celei de a 40-a aniversări a Zilei Republicii, s-a desfăşurat manifestarea „Artele — ferestre deschise spre om".

La dezbaterea „Creaţia tinerilor sub semnul marilor împliniri revoluţionare ale Epocii Ceauşescu" au luat cuvîntul **Gheorghe Istrate, Mircea Scarlat, Gheorghe Andrei, Florea Miu, Const. Peteu.**

Totodată, s-au desfăşurat manifestări muzicale şi plastice.

Au fost prezenţi **Nicolae Peneş,** vicepreşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, **M. Costache,** directorul Casei de cultură a sindicatelor, scriitorii buzoieni **Corneliu Ştefan, D. I. Dincă, Gh. Mincă, Marin Ifrim, I. Stanciu, Aurelian Mareş.**

Întîlniri cu cititorii

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al oraşului Huşi a organizat o seară literară în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a partidului şi a celei de-a 40-a aniversări a Republicii.

Au citit din lucrările lor **Ion Iuga, Costin Tuchilă, Smaranda Cosmin, Aurel Ciulei, Ion Chirilă, Radu Codreanu, Gheorghe Pricop** şi membri ai cenaclului literar „Mihai Eminescu" al Casei de cultură din localitate.

A fost prezent **Emil Paşcal,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al oraşului Huşi.

● **Horia Bădescu, Augustin Buzura, Virgil Bulat, Viorel Cacoveanu, Sergiu Pavel Dan, Vasile Fărteanu, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Nicolae Mocanu, Marian Papahagi, Adrian Popescu, Mircea Muthu, Irina Petraş, Liviu Petrescu, Vasile Sălăjan, Radu Săplăcan, Tudor Vlad,** — la Liceul de filologie-istorie, la Universitatea Cultural-ştiinţifică şi la Biblioteca judeţeană din Cluj-Napoca şi la Platforma industrială a municipiului Dej.

● **Victor Atanasiu, Elvira Ivaşcu, Petru Marinescu, Petre Pauleseu, Al. Raicu,** la Studioul „Gh. Şincai" (Clubul Sanitar, din str. Galaţi) şi la clubul Uzinelor „Republica".

● **Al. Balaci,** la Institutul de cercetări şi modernizări energetice din Capitală.

● La clubul I.T.B. a avut loc o şezătoare literară cu ocazia apariţiei volumului „Judecata de apoi" de **Petre Sălcudeanu.**

● **Ludmila Ghiţescu** şi **Sergiu Nicolaescu,** la cenaclul „Liviu Rebreanu" din Topoloveni, judeţul Argeş.

● **Ilarie Hinoveanu** şi **Ion Potopin,** la Casa ştiinţei şi tehnicii din Slatina.

● **Ion Gh. Pană,** la Casa de cultură a Ministerului de Interne, la Spitalul Militar Central, la Întreprinderea „Antefrig" din Capitală.

● **Dan Tărchilă, Monica Aslan, Ion Larian Postolache, Dinu Roco,** la cenaclul literar „Tudor Vianu" din Capitală.

● La Biblioteca pentru copii din cadrul Bibliotecii municipale „M. Sadoveanu", în cinstea Conferinţei Naţionale a partidului a fost programată o seară literară la care au citit din lucrările lor **Elvira Ivaşcu, Ion Larian Postolache, Petru Marinescu, Monica Aslan, Al. Clenciu.**

● La Casa tineretului din Brăila a avut loc un simpozion cu tema „Rolul literaturii în procesul de formare a omului nou" la care şi-au adus contribuţia **Petre Răileanu** şi **Constantin Turturică.**

● În jurul unei mese rotunde cu tema „Învăţămîntul şi interferenţele lui culturale" s-au întîlnit **Andrei Pleşu, Solomon Marcus, Alexandru Paleologu, Mihai Ispir, Dan Nasta, Gh. I. Anghel** cu elevi, profesori şi studenţi din învăţămîntul artistic.

„Imn vîrstei de aur"

● În întîmpinarea Conferinţei Naţionale a Partidului, Comitetul judeţean al sindicatelor, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Casa de cultură a sindicatelor din Tîrgu-Jiu, judeţul Gorj, au organizat cea de a X-a ediţie jubiliară a concursului interjudeţean de creaţie literară, recitare şi interpretare a muzicii revoluţionare. După desfăşurarea concursului şi a unor şezători literar-artistice ţinute în întreprinderi şi instituţii ale oraşelor Tg. Jiu, Tg. Cărbuneşti şi Sadu, un juriu prezidat de scriitorul **Vasile Băran** a acordat următoarele premii : Poezie : Premiul I — **Negrescu Marian,** Tîrgu Jiu ; Premiul II — **Lia Tătar,** Oradea, şi **Constantin Vărăşeanu,** Piteşti ; Premiul III — **Florea Florescu,** Craiova, **Constantin Ţigănele,** Reşiţa şi **Simona Stănoiu** Ţicleni — Gorj ; Premii speciale — **Daniela Lupu,** Tg. Jiu (acordat de I.T.A. Gorj), **Saimac Margareta Mariana,** Slatina (acordat de cooperativa „Jiul") ; Premiul special al juriului — **Marin Nicolae,** Reşiţa, şi **Adrian Jacotă,** Botoşani ; Premiul cenaclului „Cristal" — **Conac Ion,** Tr. Severin. Menţiuni : **Badi Nicolae,** Piteşti ; **Hagicalil Erghin,** Medgidia ; **Paul Doru Chinezu,** Lugoj ; **Ion Toma Ionescu,** Piteşti ; **Gabor Ioan,** Sibiu ; **Ghiciulescu Constantin,** Mehedinţi ; **Rusu David,** Deva. Proză : Premiul I — **Dan Diaconescu,** Slatina ; Premiul II — **Crucerii Elena,** Slatina ; Premiul III — **Cenuşer Didi Ionel,** Sibiu.

La reuşita manifestărilor culturale au contribuit : **Marin Constantin, Costin Tuchilă, George Ţărnea** şi **Titus Vâjeu.** Au prezentat recitaluri muzicale : **Tudor Gheorghe** şi **Valeriu Sterian.**

„De dragoste, de patrie, de partid"

● Sub acest generic, Cenaclul literar „Luceafărul" al Casei de cultură a sindicatelor din Arad, a organizat, în sala mare de spectacole, o şezătoare literară dedicată Conferinţei Naţionale a partidului şi celei de a 40-a aniversări a proclamării republicii.

Pe o muzică adecvată, au fost prezentate montaje (realizatori : prof. **Violeta Mureşan** şi **Dumitru Siniteanu**) pe versuri de Nichita Stănescu, Nicolae Labiş, Mihai Beniuc şi Mircea Micu, Oana Urs (tînără laureată a Festivalului naţional „Cîntarea României"), Cristian Brănoş, Violeta Mureşan, Ioan Sabău, Elena Gatwa, Ioan Matiuţ şi ale altor zece tineri poeţi a.a

Mihail Cruceanu — centenar

● Sîmbătă 12 decembrie 1987 a avut loc omagierea poetului **Mihail Cruceanu,** cu prilejul împlinirii vîrstei de o sută de ani.

Elogiind îndelungata sa activitate de artist-cetăţean, conducerea Uniunii Scriitorilor i-a decernat premiul **Hyperion.**

La festivitate au participat : **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Domokos Geza** şi **Constantin Ţoiu,** vicepreşedinţi, **Ion Hobana,** secretar, **Traian Iancu,** director.

SEMNAL

● **Titu Maiorescu — JURNAL ŞI EPISTOLAR VII.** Ediţia îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru cuprinde în acest volum perioada 18 aprilie 1870 — 28 aprilie 1872. **(Editura Minerva, 384 p., 19,50 lei).**

● **Mihail Cruceanu — SCRIERI ÎN PROZĂ.** Ediţie, tablou cronologic, repere istorico-literare şi bibliografie de Constantin Mohanu. **(Editura Cartea Românească, 360 p., 17,50 lei).**

● **I.C. Vissarion — SCRIERI ALESE III.** Ediţie îngrijită de Viorica Vissarion ; antologie, postfaţă şi note de Victor Crăciun. **(Editura Minerva, 442 p., 19,50 lei).**

● **Marin Preda — CEL MAI IUBIT DINTRE PĂMÎNTENI.** Ediţia a III-a. **(Editura Cartea Românească, 480 + 432 + 420 p., 55 lei).**

● **Constantin Ţoiu — CĂDEREA ÎN LUME.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 286 p., 13,50 lei).**

● **Al. Andriţoiu — VERSURI. (Editura Facla, 146 p., 11,50 lei).**

● **George Munteanu — EMINESCU ŞI EMINESCIANISMUL. Structuri fundamentale.** Studii în seria „Universitas". **(Editura Minerva, 304 p., 18 lei).**

● **Ştefan Iureş — ORBITA PLANETEI EPS.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 606 p., 29 lei).**

● **Mircea Anghelescu — INTRODUCERE ÎN OPERA LUI PETRE ISPIRESCU. (Editura Minerva, 144 p., 5,25 lei).**

● **Gabriel Chifu — OMUL NEÎNARMURIT.** Versuri. **(Editura Scrisul Românesc, 100 p. 8,25 lei).**

● **Tudorel Oancea — ARŞIŢA ZĂPEZILOR.** Roman. **(Editura Junimea, 222 p., 12,50 lei).**

● **Anda Raicu — VALSUL DIMINEŢII.** Roman urmînd celor din 1979 **(Norda)** şi 1983 **(Fiul luminii)** şi volumelor de nuvele **Deschiderea spaniolă** (1971) şi **Catalan** (1981). **(Editura Eminescu, 334 p., 14,50 lei).**

● **Adrian Lustig — UN LOC PE ROATĂ.** Al treilea roman al autorului, după **Romanţa cu stagiari** (1982) şi **Legea timidităţii universale** (1985). **(Editura Cartea Românească, 192 p., 9,25 lei.**

● **Gabriela Hurezeanu — CHIPUL SI ASEMĂNAREA.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 80 p., 8,75 lei).**

● **Oana Manolescu — MUNŢII SÎNT AI NOŞTRI.** Roman. **(Editura Scrisul Românesc, 404 p., 14,50 lei).**

● **Marcel Mihalovici — AMINTIRI DESPRE ENESCU, BRÂNCUŞI ŞI ALŢI PRIETENI.** Ediţie alcătuită şi studiu introductiv de Valeriu Râpeanu ; note şi comentarii de Alice Mavrodin ; traduceri de Alice Mavrodin. **(Editura Minerva, 228 p., 11 lei).**

LECTOR

Din Raportul cu privire la stadiul dezvoltării forțelor de producție, al societății socialiste în general, al relațiilor de producție și sociale, al democrației muncitorești-revoluționare, al perfecționării conducerii, pe baza principiilor autoconducerii și autogestiunii, al perfecționării și continuării procesului revoluționar în noua etapă de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism

PREZENTAT DE TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU

VI. Activitatea ideologică, politico-educativă, de dezvoltare a conștiinței socialiste și întărire a spiritului revoluționar, de formare a omului nou, înaintat — constructor conștient și devotat al socialismului și comunismului în România

Stimați tovarăși,

În întreaga activitate de construcție socialistă un rol de însemnătate deosebită a avut întotdeauna activitatea ideologică, politico-educativă. Generația revoluției de eliberare socială și națională, a revoluției și construcției socialiste își amintește bine spiritul de sacrificiu, de abnegație al comuniștilor, al revoluționarilor, atît în anii ilegalității, cît și în anii cuceririi puterii politice, în anii grei ai construcției socialiste. Putem spune că, într-adevăr, activitatea ideologică, politică, educativă a avut un rol de însemnătate deosebită, a constituit o adevărată forță motrice în unirea eforturilor întregului popor pe calea construcției socialiste. Pe această cale poporul nostru a învins multe greutăți, cu încrederea deplină în justețea cauzei sale, în victoria socialismului. Și viața a demonstrat cu putere că așteptările, speranțele poporului nostru s-au împlinit. Am obținut succese remarcabile. Cîteodată, unii uită ce greutăți au fost învinse. Astăzi s-au asigurat asemenea condiții de muncă și de viață care nici nu puteau fi bănuite cu cîteva decenii în urmă.

În același timp, trebuie să spunem că s-a creat și o anumită stare de lucruri care a diminuat spiritul de abnegație și sacrificiu. S-a ajuns la o anumită automulțumire. Sînt unii care gîndesc că acum avem o asemenea situație încît nu mai este necesar spiritul de sacrificiu, spiritul revoluționar. Au apărut, din păcate, chiar unele tendințe de îmbogățire și alte manifestări străine eticii și echității socialiste, spiritului revoluționar.

S-ar putea spune că s-a ajuns la o anumită rămînere în urmă a nivelului ideologic, politic și educativ față de cel al dezvoltării forțelor de producție, al societății noastre în general. Aceasta se poate datora, în parte, atît preocupărilor intense de dezvoltare a forțelor de producție în toate sectoarele economiei naționale, dar și unei anumite neglijări a activității politico-ideologice.

Este necesar să analizăm, cu toată seriozitatea, această stare de lucruri, să tragem concluziile corespunzătoare și să trecem cu hotărîre la îmbunătățirea activității politico-educative, la ridicarea nivelului ideologic al partidului și, în primul rînd, al cadrelor de partid.

Trebuie să nu uităm nici un moment că, pentru a asigura înfăptuirea Programului partidului, înaintarea spre comunism, este necesară dezvoltarea puternică a conștiinței revoluționare, ridicarea continuă a nivelului politico-ideologic, a conștiinței socialiste a comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii.

În noua etapă a dezvoltării societății românești nu numai că nu se diminuează importanța activității ideologice, ci, dimpotrivă, ea se accentuează și devine tot mai importantă.

Problemele complexe pe care le ridică uriașele transformări care au loc în țara noastră și în lumea contemporană cer un larg orizont ideologic și politic, o înțelegere și cunoaștere temeinică a legilor generale ale dezvoltării sociale, a interdependenței dintre diferitele fenomene, atît pe plan național, cît și internațional.

În noua etapă a revoluției se cere, în toate domeniile de activitate, un și mai puternic spirit revoluționar, de luptă și abnegație, să se pună pe primul plan înfăptuirea neabătută a principiilor eficiență și echității socialiste. Comuniștii, revoluționarii trebuie să pună mai presus de toate interesele generale ale societății, interesele întregii noastre națiuni!

Aș dori să repet din nou unele versuri ale poetului George Coșbuc, în care se spune că:

Cei ce se luptă murmurînd,
De s-ar lupta și în primul rînd,
Ei tot atît de buni ne par,
Ca orișicare laș fugar!
Murmurul azi și orișicînd,
E plînset în zadar!

(Aplauze puternice, prelungite).

La baza întregii activități ideologice și politico-educative trebuie să stea Programul partidului și Programul ideologic, care reprezintă concepția științifică, materialist-dialectică a Partidului Comunist Român, precum și hotărîrile congreselor, conferințelor și plenarelor Comitetului Central al partidului, alte documente ale partidului nostru, precum și principiile revoluționare ale socialismului științific.

Se impune o intensă activitate de propagandă, politică, culturală pentru ridicarea conștiinței revoluționare a tuturor oamenilor muncii!

În acest sens, un rol important îl au toate mijloacele de informare în masă — presa, radioteleviziunea — care trebuie să desfășoare permanent o activitate intensă pentru cunoașterea și înțelegerea justă a politicii partidului de către toți oamenii muncii, pentru înfăptuirea hotărîrilor de partid, a legilor țării.

Trebuie să perfecționăm activitatea organizațiilor de masă și obștești. Să facem astfel încît casele de cultură, cluburile, teatrele și alte unități de cultură să aibă un rol tot mai activ în întreaga dezvoltare a conștiinței revoluționare a oamenilor muncii. Să asigurăm ca Festivalul național „Cîntarea României" — care reprezintă un puternic cadru de manifestare a spiritului creator din toate domeniile — să cuprindă toate laturile activității, punînd în valoare creația științifică, tehnică și culturală, geniul creator al poporului.

Uniunile de creație trebuie să se angajeze cu mai multă hotărîre în activitatea de făurire a noi opere, cu înalt conținut patriotic și revoluționar, care să contribuie la afirmarea convingerilor înaintate, comuniste, la formarea și educarea omului nou al societății noastre socialiste. Este necesar să se realizeze mai multe și mai bune romane, poezii, piese de teatru, lucrări care să redea, în forme diferite, uriașa activitate creatoare a poporului nostru, să constituie o puternică forță de dinamizare a activității întregii națiuni. Avem nevoie de noi și noi cîntece revoluționare și patriotice care să oglindească noua etapă de dezvoltare socialistă a patriei noastre.

În general, trebuie ca în întreaga activitate politico-educativă să dezvoltăm puternic sentimentul de dragoste față de socialism, față de partidul nostru comunist, față de popor, față de patrie! **(Aplauze și urale puternice, pre-**

(Continuare în pagina 4)

Din Raportul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

la Conferința Națională a Partidului Comunist Român

(Urmare din pagina 3)

lungite ; se scandează „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !").

Cred că este necesar să luăm o atitudine mai fermă față de propaganda de peste hotare, care, în numele așa-zișelor drepturi ale omului, desfășoară o activitate intensă de corupere, de cumpărare, îndeosebi a unor cadre tehnice, de furt al inteligenței, cum se numește astăzi pe plan internațional. Trebuie să respingem cu mai multă hotărîre — și presa, radioul, televiziunea trebuie să demaște această activitate — care, în fond, urmărește să rupă oamenii de țară, să-i înstrăineze, să-i pună în serviciul acelora care vor să exploateze munca și inteligența lor. Nu aceasta reprezintă dreptul omului, ci dreptul omului este dreptul la muncă, la învățătură, la locuință, dreptul de a fi pe deplin stăpîn și liber în țara lui. Poporul român nu a părăsit niciodată pămîntul pe care s-a născut. Aici, de mai bine de 2000 de ani, înaintașii noștri au îndurat multe greutăți, dar le-au învins, nu s-au plîns de greutăți, au luptat să-și făurească națiunea, un stat unitar.

Aici este locul fiecărui cetățean român, fără nici un fel de deosebire ! **(Aplauze puternice, prelungite ; se scandează „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria !").**

Educația patriotică constituie o parte inseparabilă a dezvoltării construcției socialiste, a formării omului nou. Să sădim în conștiința oamenilor muncii, a tineretului patriei noastre sentimentul mîndriei de a fi cetățeni ai României socialiste, de a fi participanți activi la realizarea celei mai drepte societăți din lume, de a fi permanent la datorie, de a servi, în orice împrejurări, poporul, patria, independența și suveranitatea României ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează „Vom munci și vom lupta — țara o vom înălța !").**

VII. Întărirea continuă a rolului conducător al Partidului — centru vital al întregii națiuni — creșterea răspunderii organelor și organizațiilor de partid, a cadrelor, a tuturor comuniștilor în perfecționarea muncii politice și organizatorice, în întărirea spiritului de răspundere și a disciplinei de partid, în buna organizare și conducere a întregii activități

Stimați tovarăși,

Toate mărețele transformări revoluționare, remarcabilele realizări în construcția și dezvoltarea socialistă a patriei noastre s-au obținut sub conducerea gloriosului nostru partid comunist, care și-a îndeplinit și își îndeplinește cu cinste misiunea istorică de forță politică conducătoare a întregii națiuni, pe calea nouă a socialismului și comunismului ! **(Aplauze și urale puternice, îndelungate ; se scandează „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria !").**

De la crearea primului partid muncitoresc, cu 94 de ani în urmă, apoi a Partidului Comunist Român, cu 66 de ani în urmă, în anii luptei împotriva regimului burghezo-moșieresc, nu a fost bătălie mai importantă a clasei muncitoare, a forțelor democratice și progresiste în care partidul clasei muncitoare să nu fi avut un rol de seamă, ca organizator și conducător al luptelor sociale și naționale, de apărare a independenței și suveranității României.

În anii grei ai dictaturii militaro-fasciste și ai războiului s-a realizat Frontul Unic Muncitoresc între Partidul Comunist Român, Partidul Social-Democrat și alte formațiuni muncitorești, care au avut un rol hotărîtor în înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă.

De asemenea, în anii marilor bătălii revoluționare din perioada 1944—1948, unitatea clasei muncitoare, Frontul Unic Muncitoresc au avut rolul determinant în înfăptuirea unor profunde transformări revoluționare și reforme sociale, au dus la instaurarea Republicii și au creat condițiile trecerii la revoluția socialistă.

Făurirea partidului muncitoresc unic, în 1948, prin unirea Partidului Comunist cu Partidul Social-Democrat, a pus bazele unui partid puternic, care numără circa 1,5 milioane de membri și care și-a asumat răspunderea de a conduce destinele poporului român pe calea făuririi celei mai drepte și mai juste orînduiri sociale — orînduirea în care clasa muncitoare a avut și are rolul conducător în toate domeniile de activitate.

Acum, în preajma aniversării a 40 de ani de la realizarea partidului unic muncitoresc, a unității clasei muncitoare, putem afirma, pe baza realităților, a faptelor de netăgăduit, că fără existența unității clasei muncitoare, fără un partid unic al acesteia — Partidul Comunist Român — nu am fi putut obține marile realizări pe calea făuririi societății socialiste, a ridicării nivelului de trai al poporului, a întăririi forței materiale a patriei.

Astăzi, partidul nostru numără peste 3,7 milioane de membri, din care 53 la sută sînt muncitori, 16 la sută sînt țărani, 21 la sută intelectuali și alte categorii sociale.

Merită de subliniat faptul că numărul femeilor membre de partid reprezintă peste 34 la sută. Avem o compoziție națională bună. De asemenea, după vîrstă, circa 50 la sută din membrii de partid au pînă la 40 de ani, 40 la sută între 40—60 de ani, iar restul peste 60 de ani.

Din totalul noilor membri care au intrat în partid după Congresul al XIII-lea, aproape 80 la sută provin din rîndurile Uniunii Tineretului Comunist, peste 52 la sută sînt femei, iar peste 70 la sută sînt muncitori.

Putem afirma cu îndreptățită mîndrie că avem un partid puternic, strîns legat de clasele sociale de bază — de muncitori, de țărani, de intelectuali, de întregul popor.

Din punct de vedere organizatoric, avem în prezent peste 76 000 de organizații de bază de partid, 8 330 comitete de partid în întreprinderi industriale, unități agricole și instituții. Avem comitete de partid în toate comunele, orașele și municipiile țării. Se poate spune că nu există unitate economico-socială în care să nu avem organizații de partid puternice.

În întreaga activitate am pornit și pornim de la faptul că în toate sectoarele și domeniile vieții economico-sociale partidul trebuie să-și îndeplinească misiunea istorică, să aibă rolul conducător, să asigure unirea forțelor întregii națiuni în înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului nostru. Partidul reprezintă centrul vital al națiunii noastre, de la care radiază lumina, gîndirea creatoare ce călăuzesc înaintarea fermă a poporului nostru pe drumul socialismului și comunismului. **(Aplauze și urale puternice, îndelungate ; se scandează „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria !").**

Iată de ce putem spune că nu există domeniu de activitate în care mărețele realizări obținute să nu reflecte nemijlocit și felul în care organizațiile de partid, comuniștii, partidul au acționat și și-au îndeplinit misiunea istorică. Dar, tot așa, trebuie să spunem deschis că și lipsurile, minusurile, uneori grave, care s-au manifestat într-un domeniu sau altul, reflectă și minusurile, lipsurile din activitatea organelor de partid, a membrilor de partid.

Acum, cînd facem bilanțul măreților transformări revoluționare, cînd trasăm căile de perspectivă pînă în anii 2000, trebuie să analizăm și felul în care organele și organizațiile de partid și-au îndeplinit rolul și misiunea de forță politică conducătoare, să stabilim măsurile necesare în vederea lichidării cu toată hotărîrea a lipsurilor care se mai manifestă, să acționăm pentru îmbunătățirea și ridicarea nivelului activității organelor și organizațiilor de partid, în concordanță cu noile cerințe ale revoluției, ale înfăptuirii neabătute a actualului plan cincinal, a sarcinilor de perspectivă pînă în anul 2000.

În acest spirit, consider necesar să subliniez faptul că organele și organizațiile de partid nu au acționat întotdeauna cu întreaga răspundere pentru buna organizare și desfășurare a activității din diferite sectoare. În lipsurile din diferite domenii — din industrie, agricultură, din alte sectoare — se regăsesc direct și lipsurile din activitatea organelor și organizațiilor de partid din aceste sectoare.

Trebuie să spunem deschis că și în unele organizații de partid, inclusiv la unele cadre de partid din diferite domenii de activitate, s-a creat o stare de automulțumire, de autoliniștire. Aceasta s-a reflectat negativ în felul în care s-a acționat împotriva diferitelor stări de lucruri negative, pentru buna organizare și desfășurare a întregii activități. S-au dezvoltat, treptat, o atitudine de îngăduință și chiar de mușamalizare a unor stări de lucruri negative, un spirit de familiarism și de prietenie rău înțeleasă, ceea ce a dus de multe ori la nesesizarea diferitelor neajunsuri, la lipsă de atitudine critică față de încălcarea hotărîrilor de partid și de stat, a legilor țării, la neluarea de măsuri energice împotriva acelor activiști de partid și de stat care nu și-au îndeplinit în mod corespunzător sarcinile încredințate. S-a încetățenit, în multe locuri, o atitudine de toleranță față de lipsuri, de autocritică și de recunoaștere formală a acestora, fără a se acționa cu toată hotărîrea pentru îndreptarea și lichidarea lor.

În activitatea de partid și în activitatea de stat s-a manifestat o slăbire a spiritului de răspundere, de combativitate, a bunei organizări, a disciplinei și ordinii, o slăbire, s-ar putea spune, a spiritului de partid, a atitudinii revoluționare în muncă. Toate acestea au avut și au, fără nici o îndoială, o influență negativă și se reflectă direct în lipsurile care s-au manifestat și se manifestă încă în diferite sectoare ale activității economice și sociale, în munca ideologică și culturală.

În cadrul Conferinței Naționale este necesar să dezbatem temeinic toate aceste probleme și să tragem concluziile corespunzătoare pentru a acționa în vederea lichidării cu desăvîrșire a acestor stări de lucruri, a ridicării întregii activități de partid la nivelul marilor sarcini ce stau în fața noastră în perioada următoare.

De altfel, pe baza hotărîrilor Comitetului Politic Executiv și a unor măsuri organizatorice care au fost luate în ultimul timp față de unele încălcări grave ale normelor muncii de partid și legilor țării, dezbaterea în conferințele de partid județene a acestor probleme a evidențiat cu putere că dispunem în partid de un activ puternic de cadre de conducere, în diferite sectoare de activitate, în stare să tragă concluziile și să acționeze pentru a lichida cu desăvîrșire lipsurile și stările negative de lucruri.

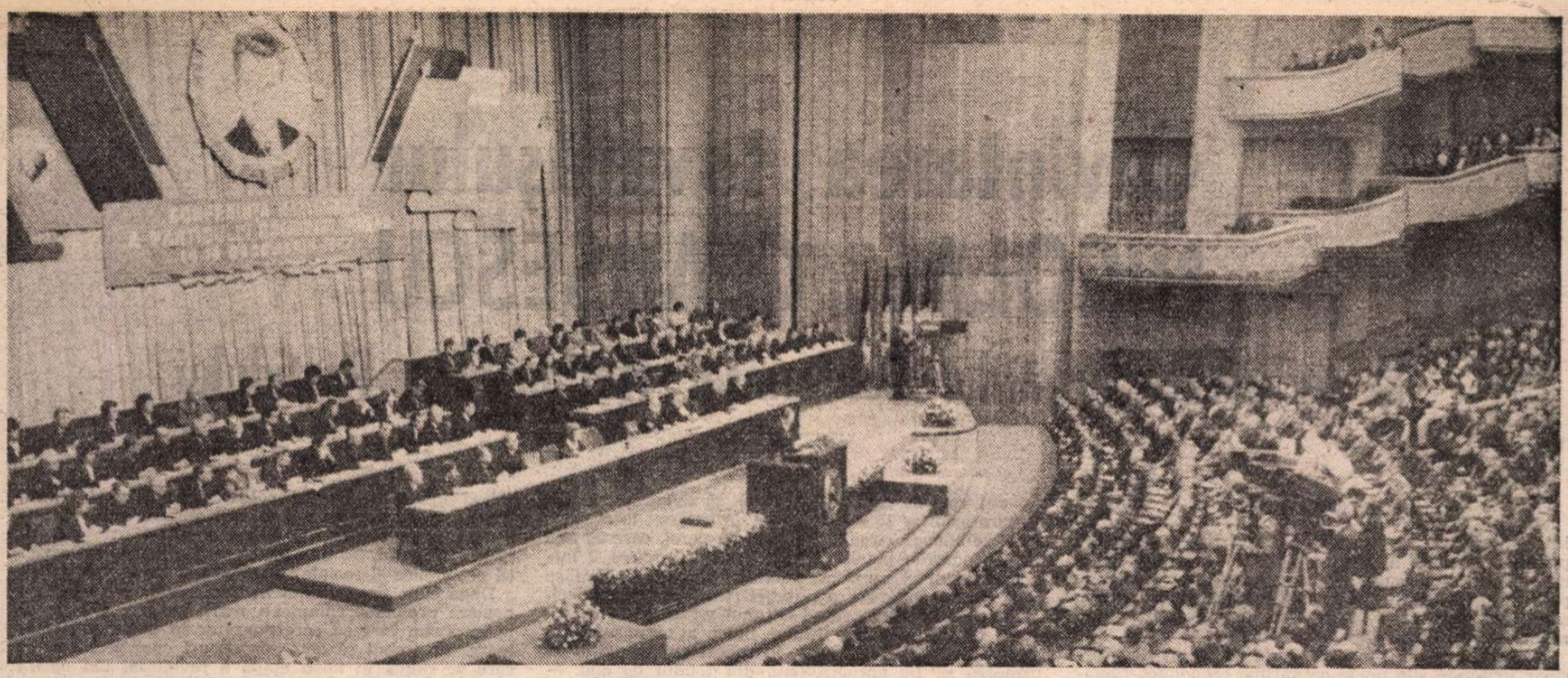
Dezvăluirea deschisă în fața întregului partid și popor a unor lipsuri și stări de lucruri negative reflectă nu o slăbiciune, ci forța partidului nostru, care știe să analizeze în mod autocritic și critic activitatea sa și să asigure îndeplinirea în cele mai bune condiții a rolului său în societate, în conducerea națiunii noastre spre culmile înalte, spre comunism. **(Aplauze și urale puternice ; se scandează „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria !").**

Trebuie să acționăm cu toată hotărîrea pentru creșterea răspunderii și a rolului fiecărei organizații de partid, ale fiecărui organ de partid în buna organizare și conducere a întregii activități. Să pornim permanent de la faptul că rolul conducător al partidului nu reprezintă o noțiune abstractă, ci trebuie să se materializeze în felul de muncă al organizațiilor de partid, al fiecărui comunist.

Este necesar să se lichideze cu desăvîrșire atitudinea de automulțumire, de îngăduință, de trecere cu ușurință peste diferite stări de lucruri negative, să se adopte o atitudine fermă, critică și autocritică, să fie trași la răspundere toți cei care încalcă Statutul partidului, normele și spiritul muncii de partid, legile țării. Să asigurăm o bună organizare a muncii, să luăm măsuri hotărîte în direcția întăririi controlului de partid, precum și a controlului de stat în toate sectoarele de activitate. Se impune să se acționeze cu toată fermitatea și să se urmărească realizarea în cele mai bune condiții a hotărîrilor partidului, a aplicării legilor țării, a programelor de dezvoltare economico-socială. Controlul permanent al tuturor acestora constituie una din îndatoririle fundamentale ale organelor de partid și de stat, ale cadrelor din toate sectoarele de activitate.

Un rol important trebuie să se acorde muncii de promovare a cadrelor de partid și de stat din rîndul celor mai activi membri ai partidului, hotărîți de a acționa în spirit revoluționar, de a înfăptui neabătut sarcinile ce li s-au încredințat. Să promovăm cadrele de partid și de stat în conformitate cu prevederile Statutului și cu legile țării, să asigurăm ocuparea prin concurs a funcțiilor în diferite domenii de activitate economică și socială, inclusiv în partid, să aplicăm prevederile privind perioada de verificare și de probă.

Totodată, să acordăm atenția necesară înfăptuirii prevederilor Statutului, ale legilor țării privind rotația activiștilor și cadrelor de partid și de stat prin tre-



cerea, la 4—5 ani, de la o activitate la alta, dintr-un domeniu în altul.

Să asigurăm desfășurarea unei largi munci de ridicare continuă a pregătirii ideologice și politice, a nivelului tehnic și profesional, a orizontului de cunoștințe generale al tuturor cadrelor de partid și de stat. Nu trebuie să uităm nici un moment că problemele complexe ale dezvoltării economico-sociale impun cadrelor de partid și de stat de a învăța, de a studia, de a învăța și de a studia continuu. Fără o ridicare permanentă a nivelului politic, ideologic, a nivelului științific, tehnic, profesional, există pericolul rămînerii în urmă, al neînțelegerii problemelor noi ce se pun. Or, pentru a fi un bun activist de partid și de stat, pentru a fi un bun revoluționar trebuie să înțelegi bine noile cerințe ale dezvoltării, schimbările care au loc ca urmare a progresului forțelor de producție, al științei și culturii, al cunoașterii universale în general.

Avem un partid puternic, un partid tînăr, care a demonstrat în întreaga sa activitate că își îndeplinește cu cinste misiunea istorică asumată față de popor. Dar acum în fața partidului se pun noi probleme. Trebuie să dăm noi răspunsuri în ce privește dezvoltarea socialistă a patriei noastre, perfecționarea continuă a conducerii și planificării, a democrației muncitorești-revoluționare, a activității de unire a întregului popor în realizarea marilor transformări revoluționare. Pentru a fi revoluționar, a fi revoluționar de profesie, activistul de partid și de stat trebuie să fie întotdeauna gata de a îndeplini orice misiune acolo unde i-o cer partidul, țara, poporul, de a pune mai presus de toate interesele generale ale socialismului, ale poporului, ale independenței și suveranității României. **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează „Ceaușescu — P.C.R. !“, „Vom munci și vom lupta, țara o vom înălța !“).**

Este necesar să se înțeleagă bine că a avea grijă de cadre, de oameni, de activiști nu înseamnă a trece peste lipsurile și greșelile lor, ci a lua atitudine fermă critică, a-i ajuta să se îndrepte pentru a putea rămîne buni activiști. A acționa în spiritul umanismului revoluționar — caracteristic partidului nostru — înseamnă întotdeauna a lua atitudine fermă și a ajuta oamenii să se îndrepte, dar, totodată, de a nu tolera în muncă pe aceia care nu sînt în stare să se îndrepte, nu corespund sarcinilor încredințate. Numai așa ne vom face datoria de comuniști, de revoluționari !

Se impune să acționăm cu toată hotărîrea pentru lichidarea în cel mai scurt timp a stărilor negative din toate domeniile, să asigurăm perfecționarea activității de conducere și planificare, a muncii de partid, să crească rolul conducător al partidului în toate sectoarele vieții economice și sociale.

Trebuie să fim pe deplin conștienți că înfăptuirea marilor obiective prevăzute în actualul cincinal și, în perspectivă, pînă în anul 2000, realizarea deplină a socialismului în patria noastră constituie o etapă importantă a revoluției socialiste — și aceasta nu se poate realiza fără un partid puternic, fără un înalt spirit revoluționar, de combativitate și exigență, fără creșterea necontenită a rolului conducător al partidului, al fiecărei organizații de partid, al tuturor comuniștilor, în toate domeniile de activitate ! **(Aplauze puternice).**

Dezvoltarea democrației muncitorești-revoluționare nu presupune diminuarea rolului partidului, ci impune, cu atît mai mult, creșterea rolului său ca forță cea mai înaintată, conștientă, ca centru vital al națiunii, care are menirea unirii forțelor întregului popor într-o direcție unică.

Pornim, sau mai bine zis continuăm, să urcăm un drum greu. Am vorbit despre aceasta încă la Congresul al X-lea al partidului. Trebuie să străbatem căi necunoscute. Nu am mers și nu mergem pe o șosea asfaltată. Am avut de învins multe greutăți. Mai avem un drum lung de străbătut spre înaltele piscuri luminoase ale comunismului. Se manifestă încă lipsuri, vor mai apărea greutăți. Trebuie să acționăm însă în spirit revoluționar să le învingem, să le înlăturăm ! Să nu ne temem niciodată de ce este greu ! Comuniștii nu s-au temut niciodată, ei și-au dat chiar viața pentru cauza socialismului, a libertății poporului ! Pentru a înfăptui pe deplin socialismul, pentru a realiza comunismul vor trebui noi și noi eforturi. Dar tot ceea ce am înfăptuit ne dă garanția realizării depline a acestor obiective ! **(Aplauze puternice, urale ; se scandează : „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria!“, „Ceaușescu, eroism — România, comunism !“, „Vom munci și vom lupta, țara o vom înălța !“).**

Avem o bază tehnico-materială puternică. Avem tot ce este necesar pentru a înfăptui mărețele obiective strategice pe care ni le-am propus. Mai presus de toate, avem o clasă muncitoare minunată, care își îndeplinește cu cinste misiunea istorică de clasă conducătoare a societății. Avem o țărănime nouă, puternică, care, în strînsă alianță cu clasa muncitoare, merge ferm înainte, pe calea agriculturii noi, socialiste. Avem o puternică intelectualitate, strîns legată de clasa muncitoare, de țărănime, de întregul popor, cu un înalt nivel de cunoștințe științifice, care are un rol tot mai important în întreaga dezvoltare economico-socială. În deplină unitate, muncitorii, țăranii, intelectualii, împreună cu celelalte categorii sociale, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, trebuie să asigure, sub conducerea partidului, mersul ferm înainte al României spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație, de bunăstare și fericire. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

De la înalta tribună a Conferinței Naționale, în forumul democratic al partidului și poporului nostru, să ne luăm angajamentul că vom face totul pentru a înfăptui neabătut mărețele obiective de dezvoltare economico-socială a patriei, că vom acționa întotdeauna în spirit revoluționar, că vom servi, prin întreaga noastră activitate, partidul, poporul, cauza socialismului, a independenței și suveranității României ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite; se scandează „Ceaușescu, eroism — România, comunism !“, „Vom munci și vom lupta, țara o vom înălța !“).**

Stimați tovarăși,

Omenirea se află într-o epocă de mari transformări sociale revoluționare, de schimbare continuă a raportului mondial de forțe. Victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și formarea primului stat al muncitorilor și țăranilor, acum 70 de ani, a reprezentat un eveniment de însemnătate istorică, a deschis calea eliberării sociale și naționale a popoarelor. A urmat, începînd din deceniul al treilea, lupta poporului chinez, sub conducerea partidului comunist, care a dus la înfăptuirea revoluției socialiste în China, iar după al doilea război mondial, revoluția socialistă a învins în mai multe țări și s-au format noi state socialiste, printre care și România.

Construirea socialismului în 14 state, cu o populație de peste 1,5 miliarde locuitori, marile realizări obținute de țările socialiste — care, în general, erau țări slab dezvoltate — demonstrează cu putere forța invincibilă a socialismului, capacitatea clasei muncitoare, a țărănimii, intelectualității, a popoarelor, care au răsturnat vechile orînduiri sociale, de a făuri în mod conștient noua orînduire, de a edifica o societate nouă, mai bună și mai dreaptă, în care poporul însuși este pe deplin stăpîn pe destinele sale.

Toate încercările reacțiunii imperialiste, în decursul a zeci de ani, de a opri sau cel puțin de a întîrzia dezvoltarea țărilor socialiste, au eșuat. Astăzi țările socialiste ocupă un loc important în întreaga viață economică și politică mondială. Din totalul producției mondiale, ele dețin circa 35 la sută. Se poate afirma că nu sînt probleme mai importante în lumea contemporană la soluționarea cărora țările socialiste să nu participe activ și să nu aibă un cuvînt greu de spus.

În același timp, în această perioadă, îndeosebi după cel de-al doilea război mondial, a fost lichidat, de fapt, sistemul colonial mondial, au apărut zeci și zeci de noi state independente. Astăzi în lume există vechiul sistem capitalist mondial, cu politica sa imperialistă de dominație și asuprire. În același timp, se dezvoltă forme neocolonialiste, crește puternic rolul capitalului financiar-bancar. S-a format și se dezvoltă noul sistem socialist, în care a fost lichidată pentru totdeauna exploatarea și inegalitatea. De asemenea, s-a format grupa-rea țărilor denumite generic „lumea a treia“, în care există încă și forme precapitaliste, dar în același timp se dezvoltă și forme capitaliste, necapitaliste și forme socialiste în economie.

În viața internațională se manifestă cu putere noua criză generală — economică, socială și politică — care este cea mai profundă și de cea mai lungă durată, depășind cu mult, prin amploarea sa, criza generală a capitalismului din 1929—1933. De fapt, se poate spune că imperialismul se află într-un nou stadiu, în care capitalul financiar-bancar a devenit forma principală de dominație și asuprire a altor popoare. În înseși țările capitaliste dezvoltate crește prăpastia dintre un grup tot mai mic de bogați și marea majoritate a populației, crește numărul șomerilor, al celor care nu au nici o perspectivă de muncă, de viață, a ajuns în țările capitaliste dezvoltate la peste 31 milioane de persoane, echivalînd cu peste 8 la sută din totalul populației active. Acest grav flagel social afectează în mod deosebit tineretul, rata șomajului în rîndul tinerilor sub 25 de ani ridicîndu-se la peste 16 la sută.

Pe plan mondial, lumea este împărțită în bogați și săraci ; la un pol, un grup restrîns de țări capitaliste bogate, ca urmare a politicii de dominație imperialistă, colonialistă și a politicii economico-financiare de jaf și exploatare, la alt pol — majoritatea statelor lumii, mai mult de două treimi din omenire, care trăiește în sărăcie și mizerie.

În dezvoltarea lumii contemporane continuă să se manifeste cu putere contradicțiile dintre socialism și capitalism, contradicțiile de clasă în țările capitaliste dezvoltate. Dar, totodată, a apărut cea mai puternică și cea mai importantă contradicție a lumii contemporane — contradicția dintre țările dezvoltate și țările în curs de dezvoltare, dintre bogați și săraci. Este de înțeles că aceste stări de lucruri nu vor putea să dureze multă vreme așa cum sînt acum !

Se poate afirma că actuala criză generală a lumii capitaliste, criza economică mondială nu va putea fi soluționată fără lichidarea subdezvoltării, fără realizarea unor noi relații, de egalitate și echitate, fără realizarea unei lumi mai bune și mai drepte pe întreaga planetă !

Toate aceste stări de lucruri, contradicții sînt o urmare directă și a cursei înarmărilor, a uriașelor cheltuieli militare care duc la o agravare continuă a vieții economice mondiale, la înrăutățirea situației țărilor în curs de dezvoltare. În lume s-au creat puternice stocuri de arme nucleare care pot să distrugă de mai multe ori întreaga omenire, însăși viața pe planeta noastră. Aceasta impune, ca o necesitate vitală, o nouă gîndire, o nouă abordare a problemelor păcii și războiului. În această situație complexă, în fața omenirii se pun noi probleme, sînt necesare răspunsuri clare care să corespundă intereselor de dezvoltare, de pace, de libertate și independență ale popoarelor.

Pe drept cuvînt omenirea, popoarele își pun întrebarea cum se va încheia mileniul al doilea și ce trebuie să facem pentru a lichida actualele contradicții, pericolul distrugerii omenirii, a însăși vieții pe planeta noastră ? Cum trebuie să arate lumea la începutul mileniului al treilea, în secolul XXI ? De răspunsurile ce vor fi date, de soluțiile la care se va ajunge în rezolvarea problemelor grave și complexe ale lumii contemporane depinde însuși viitorul omenirii, viitorul fiecărei națiuni !

Iată de ce Partidul Comunist Român consideră că este necesar să se pornească de la faptul că un război mondial, în care se vor folosi inevitabil armele nucleare, este de neconceput, că trebuie să se renunțe cu desăvîrșire la armele nucleare, la război, la calea militară în soluționarea oricăror probleme dintre state. **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează „Ceaușescu — pace !“, „Dezarmare — pace !“).**

Dar aceasta presupune o nouă abordare, o nouă gîndire în dezvoltarea generală a relațiilor dintre state, a dezvoltării societății omenești în general. În noua gîndire trebuie să se pornească de la coexistența pașnică între statele cu orînduiri sociale diferite, de la demonstrarea superiorității unei orînduiri sau alteia nu pe calea forței, ci pe calea competiției pașnice. Noua gîndire presupune să se pornească de la respectarea neabătută a independenței, suveranității și integrității tuturor țărilor, să se renunțe cu desăvîrșire la amestecul în treburile interne ale altor state. Trebuie să se acționeze în așa fel încît să se dea o perspectivă nouă, de afirmare liberă a fiecărei națiuni. Noua gîndire trebuie să pună în centrul preocupărilor necesitatea dezvoltării economice și sociale a tuturor popoarelor, ridicarea continuă a nivelului de trai material și spiritual, asigurarea echilibrului ecologic, dezvoltarea puternică a științei, culturii, a umanismului nou, a democrației, în care popoarele să poată afirma cu putere voința lor de a trăi libere, independente, în pace, să-și făurească viața așa cum o doresc fiecare. **(Aplauze puternice).**

Cuvîntarea tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

la încheierea lucrărilor Conferinţei Naţionale a Partidului

(Urmare din pagina 1)

internaţionale, să asigurăm neabătut realizarea planului cincinal, a programelor de dezvoltare generală a patriei noastre, ridicarea ei pe noi trepte de progres şi civilizaţie ! **(Urale şi aplauze puternice ; se scandează îndelung : „Ceauşescu şi poporul!", „Vom munci şi vom lupta, ţara o vom înălţa !").**

M-am referit din nou la aceste probleme deoarece chiar în aceste zile unele organisme economico-financiare internaţionale — ale Pieţei Comune, ale Statelor Unite ale Americii — dau o perspectivă foarte sumbră situaţiei economice, vorbesc de încetinirea ritmului de dezvoltare economică, apreciind-o că va fi în jur de 2 la sută. Au loc fenomene de fluctuaţie, de dezechilibrare a sistemului monetar şi financiar mondial. Nu mai vorbesc de situaţia grea în care se găsesc ţările în curs de dezvoltare. În aceste împrejurări, trebuie să înţelegem bine că perspectivele sumbre din economia mondială — chiar înrăutăţirea situaţiei economice mondiale generale — cer să acţionăm cu şi mai mare răspundere, să luăm toate măsurile, în aşa fel ca aceste influenţe să fie cît mai mici şi să asigurăm înfăptuirea programelor de dezvoltare a patriei noastre ! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Aceasta impune, însă, în acelaşi timp — şi doresc să reamintesc ce am spus în Raport — necesitatea dezvoltării colaborării cu toate statele lumii în depăşirea acestor probleme, intensificarea cooperării, specializării în producţie, în vederea realizării unui comerţ cu adevărat liber, a unor relaţii economice de egalitate şi echitate, singura cale pentru a asigura depăşirea problemelor grave economice mondiale, şi realizarea unei economii stabile, care să asigure dezvoltarea fiecărei naţiuni. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Stimaţi tovarăşi,

Avem hotărîri, planuri şi programe realiste, care corespund pe deplin bazei materiale, capacităţii creatoare a oamenilor muncii, a întregului nostru popor. Dispunem de tot ce este necesar pentru realizarea lor. Acum, hotărîtor este să trecem cu toată fermitatea la activitatea practică, la luarea tuturor măsurilor organizatorice, tehnico-ştiinţifice în vederea înfăptuirii lor !

Să facem totul pentru a încheia cu rezultate cît mai bune planul pe 1987 şi să trecem cu toate forţele la realizarea, din prima zi a anului, a prevederilor planului pe 1988 !

Am dezbătut pe larg în acest an, în ultimele săptămîni, prevederile planului pe anul viitor. Ele sînt bine cunoscute de toţi participanţii la Conferinţă, de întregul partid şi popor. Trebuie să facem totul ca, într-adevăr, anul 1988 să devină un an cu rezultatele cele mai bune de pînă acum din acest cincinal şi să creeze condiţiile pentru îndeplinirea cu succes a întregului plan cincinal ! **(Aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung : „Ceauşescu — P.C.R. !", „Ceauşescu şi poporul !", „Vom munci şi vom lupta, ţara o vom înălţa !").**

Reamintesc din nou — şi în încheierea Conferinţei — necesitatea de a acorda o atenţie mai mare decît pînă acum problemelor de eficienţă economică, reducerii cheltuielilor materiale şi de producţie, a consumurilor materiale şi energetice. De asemenea, doresc să subliniez din nou necesitatea înfăptuirii neabătute a prevederilor pentru activitatea de comerţ exterior, de cooperare internaţională, a exportului, în toate domeniile.

În acelaşi timp, trebuie să acordăm mult mai multă atenţie problemelor de ordin financiar, întăririi disciplinei financiare, a funcţionării în cele mai bune condiţii a întregului sistem financiar, a creşterii continue a venitului naţional, a bogăţiei naţionale — calea sigură în dezvoltarea patriei, în ridicarea bunăstării generale a poporului nostru.

În conformitate cu hotărîrile pe care le avem, cu ceea ce am hotărît în Conferinţa Naţională, vom acţiona cu toată fermitatea pentru realizarea tuturor programelor sociale, de ridicare continuă a nivelului de trai material şi spiritual al întregii naţiuni — ţelul suprem al politicii partidului nostru, esenţa societăţii socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm în România. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Aş dori să mă refer, în încheierea lucrărilor Conferinţei Naţionale, la necesitatea asigurării înfăptuirii neabătute a programelor de autoaprovizionare teritorială. Programul pe anul viitor va fi supus spre dezbatere Marii Adunări Naţionale, dar doresc să menţionez că prevederile lui asigură o bună aprovizionare în toate domeniile. Urmează să tăiem anul viitor un milion de bovine pentru consumul populaţiei, cu 300 000 mai mult decît în acest an, **(aplauze puternice),** 7,5 milioane de porcine **(aplauze),** să asigurăm pentru fiecare locuitor 15 kg. de carne de pasăre ; la acestea, însă, se adaugă circa 5 milioane de porci, care se taie în gospodăriile populaţiei, un număr de circa 8 milioane de oi şi numărul nelimitat de păsări care se cresc în gospodăriile populaţiei. **(Aplauze puternice).**

Am stabilit ca, începînd de anul viitor, să se aplice ferm repartizarea pe fiecare judeţ a numărului de animale ce pot fi tăiate — în raport cu populaţia ce urmează să fie aprovizionată din fondul de stat — în aşa fel, încît, fiecare judeţ, în cadrul programului de autoaprovizionare, să urmărească realizarea greutăţii la tăiere, să nu depăşească tăierea animalelor şi, dacă reuşesc să obţină un spor mai mare la greutate, atunci întregul spor de carne să rămînă în judeţul respectiv. **(Aplauze puternice, prelungite).**

În acelaşi fel vom proceda şi cu celelalte produse agroalimentare, precum şi cu asigurarea bunei aprovizionări cu produse industriale a tuturor judeţelor ţării noastre.

Este necesar să se ia toate măsurile — şi am pus această problemă în încheierea Conferinţei Naţionale — pentru că trebuie ca toţi membrii Comitetului Central, întregul activ de partid, toţi oamenii muncii să facă totul pentru a asigura realizarea în cele mai bune condiţii a programului de autoaprovizionare teritorială — care asigură o bună aprovizionare a tuturor oamenilor muncii, a tuturor cetăţenilor ţării! **(Aplauze şi urale puternice; se scandează îndelung „Ceauşescu şi poporul!")**

Este necesar să aplicăm cu mai multă fermitate principiile eticii şi echităţii socialiste, comuniste în toată activitatea noastră!

Se impun măsuri hotărîte pentru perfecţionarea în continuare şi îmbunătăţirea activităţii de conducere şi planificare în toate domeniile economico-sociale, în spiritul celor ce am discutat — pe baza Raportului — în Conferinţa Naţională. De asemenea, trebuie să acţionăm în toate domeniile pentru o mai bună organizare a activităţii, a repartizării cadrelor, a activului, a forţei de muncă, pentru creşterea răspunderii, a ordinii muncitoreşti şi a disciplinei. Trebuie să înţelegem bine că, în toate domeniile şi în toate sectoarele, fără excepţie — începînd cu partidul, cu organele de stat, dar pînă la ultimul colectiv de oameni ai muncii — se cere spirit de răspundere, ordine, disciplină, de a pune mai presus de toate interesele dezvoltării patriei, ale bunăstării generale a poporului ! Numai în acest cadru se asigură şi bunăstarea fiecărui cetăţean! **(Urale şi aplauze puternice ; se scandează îndelung : „Ceauşescu şi poporul !").**

Acţionînd cu mai multă hotărîre pentru îndeplinirea în cele mai bune condiţiuni a rolului statului, a organelor sale în toate domeniile de activitate, trebuie să dezvoltăm tot mai puternic şi să asigurăm buna funcţionare a tuturor organismelor democraţiei muncitoreşti-revoluţionare. Nu trebuie să uităm nici un moment că dezvoltarea democraţiei muncitoreşti-revoluţionare şi socialismul constituie un tot inseparabil, că numai pe baza celei mai largi democraţii, care să asigure participarea întregului popor la conducerea societăţii şi la făurirea conştientă a propriului său viitor, vom putea asigura înfăptuirea programelor noastre, victoria socialismului şi comunismului în România, care se construieşte cu poporul şi pentru popor ! **(Urale şi aplauze puternice ; se scandează îndelung „Ceauşescu şi poporul !", „Stima noastră şi mîndria, Ceauşescu — România !").**

În acest cadru, aş dori să subliniez faptul că, făcînd totul pentru realizarea politicii de dezarmare, partidul şi statul nostru au acordat şi vor acorda şi în continuare toată atenţia menţinerii capacităţii de apărare a patriei noastre, în care dezvoltarea economico-socială are rolul hotărîtor. Vom avea însă permanent în vedere că, atîta timp cît nu se ajunge la lichidarea războaielor armata noastră să fie în aşa fel pregătită şi dotată, încît să-şi poată îndeplini, în orice împrejurări, rolul de apărare a independenţei ţării, a cauzei socialismului ! **(Aplauze şi urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceauşescu — pace !", „Dezarmare — pace !").**

Este necesar să plecăm de la Conferinţă cu înţelegerea şi mai clară a necesităţii îmbunătăţirii activităţii de partid, a creşterii rolului său politic conducător în toate sectoarele — factor hotărîtor pentru îndeplinirea tuturor programelor de dezvoltare a patriei noastre. Trebuie să facem astfel încît partidul nostru — care reprezintă forţa conducătoare, tot ce are mai bun poporul român — să-şi îndeplinească permanent, în cele mai bune condiţiuni, misiunea istorică în faţa întregii naţiuni ! **(Aplauze şi urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceauşescu — P.C.R. !").**

De asemenea, se impune să plecăm de la Conferinţă cu hotărîrea fermă de a face totul în vederea îmbunătăţirii întregii activităţi politico-ideologice şi educative, pentru formarea omului nou, pentru a transforma conştiinţa revoluţionară, educaţia, într-o uriaşă forţă, care să dinamizeze activitatea în toate sectoarele vieţii economice şi sociale ! **(Aplauze şi urale puternice).**

După cum am dezbătut în Conferinţă, avem în faţa noastră probleme complexe, mari, pe care trebuie să le rezolvăm în mod corespunzător în perioada următoare. Va trebui să dăm răspunsuri noi problemelor care se ridică în noua etapă a revoluţiei din patria noastră, în dezvoltarea mondială în general şi să facem în aşa fel încît aceste răspunsuri să ţină seama de realităţi, de cerinţele dezvoltării ţării noastre şi de cerinţele dezvoltării generale, să dea o perspectivă luminoasă înaintării României, dar şi a întregii omeniri, spre socialism ! **(Aplauze şi urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceauşescu, eroism — România, comunism !").**

Sîntem hotărîţi să acţionăm şi în continuare pentru realizarea politicii externe, de colaborare cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială. Deoarece am expus pe larg aceste probleme, nu doresc să revin asupra lor. Însă aş dori să asigurăm — şi în încheierea lucrărilor Conferinţei — pe prietenii noştri de peste hotare, toate statele şi popoarele lumii, că Republica Socialistă România, poporul român vor pune şi în viitor în centrul activităţii internaţionale lupta pentru dezarmare, pentru dezarmarea nucleară şi eliminarea tuturor armelor nucleare, pentru colaborare şi pace cu toate naţiunile lumii ! **(Urale şi aplauze puternice ; se scandează îndelung „Ceauşescu — pace !", „Dezarmare — pace !").**

Stimaţi tovarăşi,

La încheierea lucrărilor Conferinţei Naţionale asigurăm încă o dată partidul, întregul popor, că hotărîrile adoptate în deplină unanimitate dau o minunată perspectivă dezvoltării tot mai puternice a patriei noastre, ridicării ei pe noi trepte de progres, spre culmile înalte ale civilizaţiei comuniste.

Să ne întoarcem la locurile de muncă cu hotărîrea fermă de a acţiona cu toate forţele în vederea realizării tuturor acestor obiective, de a face totul ca, în anii 2000, în România să triumfe pe deplin principiile socialiste şi să trecem spre comunism ! **(Urale şi aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Vom munci şi vom lupta, ţara o vom înălţa !").**

Să dezvoltăm tot mai puternic spiritul revoluţionar, să acţionăm, în orice împrejurare, ca adevăraţi comunişti, revoluţionari, să servim în toate împrejurările poporul, partidul, socialismul şi pacea ! **(Aplauze şi urale puternice, îndelungate ; se scandează „Ceauşescu — P.C.R.", „Ceauşescu şi poporul !").**

Cu numai cîteva zile înainte de Conferinţa Naţională s-a născut al 23.000.000-lea locuitor. Sîntem un popor de 23 de milioane de oameni ! **(Aplauze prelungite).** Este necesar ca — în numele acestor 23 de milioane de oameni, şi care cresc în continuare — să facem totul pentru dezvoltarea patriei noastre, să le asigurăm un viitor luminos, o viaţă în pace şi colaborare ! **(Aplauze şi urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceauşescu — P.C.R. !", „Ceauşescu şi poporul !").**

Urez tuturor participanţilor la Conferinţă, comuniştilor, întregului popor noi şi tot mai mari succese în muncă şi viaţă, multă sănătate şi fericire ! **(Aplauze şi urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceauşescu — P.C.R. !", „Ceauşescu şi poporul !", „Ceauşescu — România, stima noastră şi mîndria !". În sală răsună puternic urarea tuturor participanţilor la Conferinţă : „Ceauşescu, la mulţi ani !").**

Aceasta mă determină să adresez — aflîndu-ne cu puţin înainte de Anul Nou — întregului partid, întregului nostru popor, un An Nou cu succese tot mai mari, multă sănătate ! LA MULŢI ANI ! Declar închise lucrările Conferinţei ! **(Aplauze şi urale puternice ; se scandează îndelung „Ceauşescu, la mulţi ani !", „Ceauşescu să trăiască — România să înflorească !". Într-o atmosferă de puternică însufleţire, toţi cei prezenţi în marea sală a Conferinţei se ridică în picioare, aclamă şi ovaţionează minute în şir, în deplină unitate, pentru Partidul Comunist Român — forţa politică conducătoare a întregii naţiuni — pentru secretarul general al partidului, tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU).**

OMAGIU de **Dan Hatmanu**
(Din expoziția „Sub flamuri de partid, Republicii columne de lumină" – Sala Dalles)

Profund omagiu

CONFERINȚA Națională a partidului, prin configurația sa, ne aduce aminte una din devizele revoluționarilor de la 1848 și a celor care i-au urmat în idei: „Soarele românilor de la București răsare!". Răsărea el și atunci cînd idealurile de libertate, egalitate, independență și unitate națională erau încă puncte fierbinți pe harta sufletească a tuturor românilor, dar răsare cu atît mai strălucitor astăzi cînd aceste idealuri, plătite odeseori cu lacrimi și sînge, au devenit realități puternice, embleme înalte ale puterii poporului, ajuns stăpîn în casa lui. Da, soarele românilor de la București răsare, pentru că aici se iau toate deciziile de importanță națională și internațională, pentru că aici trăiește și muncește ilustrul nostru secretar general, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Ca unul din participanții la Congresul al IX-lea al partidului, la toate congresele și conferințele naționale ce i-au urmat, mărturisesc că am fost întotdeauna mîndru că pot prezenta și explica, atît concetățenilor mei cît și străinilor, modul în care Partidul Comunist Român și-a dobîndit, în această perioadă istorică, sănătatea și vigoarea, și-a împlintat rădăcinile în straturile adînci ale ființei naționale, tocmai pentru că în fruntea sa a fost ales un fiu al poporului român, un revoluționar neînfricat, încă din fragedă tinerețe, un cunoscător fără pereche al realităților românești, un inspirat căutător și promotor al ideilor noi în toate sferele vieții social-politice și spirituale, chemate să înlocuiască vechile șabloane și dogmele anchilozate, cu alte cuvinte un conducător prestigios și, de aceea, iubit și stimat de partidul și poporul său, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Am mai spus-o și în alte împrejurări: scriitorii și artiștii noștri de totdeauna, cinstindu-și țara, limba și cultura națională, s-au gîndit cu drag la acei conducători și viteji care au pus mai presus de interesele și ființa lor marile cauze ale poporului, progresul și prosperitatea României. În galeria unor asemenea strălucite figuri naționale, la loc de frunte, se așează portretul tovarășului Nicolae Ceaușescu, purtătorul unor virtuți străvechi, înnoite și purificate în focul revoluției care a schimbat însăși fața României. Admirația noastră față de aceste eforturi și realizări fără seamăn s-au manifestat și se manifestă nu doar prin cuvinte și declarații ocazionale, ci mai ales prin opere literare și artistice însuflețite de marile idei și elanuri ale socialismului românesc. Aici, în aceste opere, care pulsează de viață, de fluxul acela viguros și liber ce singur dă operei artistice autenticitate și valoare, puterea de a cuceri conștiințele și inimile publicului, adică de a face educație, trebuie văzut întîiul și cel mai însemnat elogiu adus inițiatorului noii politici culturale românești. Acest elogiu este adresat și tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, care, cu înalta sa competență și prestigiul omului politic și al omului de știință, îndrumă direct aceste importante sectoare de activitate, munca noastră de fiecare zi.

ÎN strălucitul Raport prezentat de secretarul general al partidului în deschiderea Conferinței Naționale, ca și în cuvîntarea rostită la cel de al III-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, documente programatice, de cea mai mare importanță pentru noi toți, ne-au fost dezvăluite orientările și sarcinile actuale care ne stau în față, exigențele politico-ideologice și artistice care trebuie să ne ghideze munca. În esență, ce ni se cere în etapa actuală de dezvoltare a societății socialiste românești? În primul rînd ca, pornind de la marile izbînzi dobîndite mai ales în deceniile de după Congresul al IX-lea, să apropiem și mai mult creația literar-artistică de noile dimensiuni ale vieții, de resursele ei inepuizabile de adevăr și inspirație, pentru ca, forînd în adîncime, să avem o și mai largă cuprindere la suprafață, un reflex mai viu și mai dinamizator în conștiința contemporanilor noștri, oameni care muncesc cu abnegație și cu eroism pentru realizarea cutezătoarelor planuri economice, sociale și culturale ale partidului nostru. Cred că teatrul, ca artă născută din însăși nevoia cetății de a pune în fața oamenilor oglinda calităților și defectelor lor, este primul avantajat de această orientare răspicată și clară, de a sta întotdeauna cu fața spre marele public, de a contribui la opera complexă de educație morală și patriotică, de formare a unor concepții și convingeri specifice epocii noastre de mari elanuri constructive, revoluționare, dînd, astfel, o întruchipare reală mitului antic al lui Amphion, cel care înălța zidurile cetății și prin forța extraordinară a cîntecului, deci a artei. Iar acest cîntec nu poate fi, în programul nostru teatral, decît piesa românească, repertoriul contemporan. Cu condiția, firește, ca textele alese, regia și distribuția să fie de mîna întîi. Este ceea ce ne străduim să facem cu toții în teatrele bucureștene, ca și în întreaga țară, uneori cu succese evidente, alteori cu rezultate mai modeste, știut fiind că cel mai greu lucru în teatru este să joci bine pe autorii contemporani, chemați să dea veșminte artistice colorate și convingătoare ideilor și sentimentelor umane care animă marea scenă a vieții și construcției socialiste, cu toate realizările ei spectaculoase și cu dificultățile pe care oamenii, numai înțelegîndu-le, sînt în stare să le învingă, să le transforme în noi biruințe ale gîndirii și progresului. Nici scena uriașă a vieții, nici scena mai restrînsă a teatrului nu se pot plînge azi că nu au o materie nouă, extraordinară, necunoscută pînă la noi, din care putem croi spații mai largi gîndirii creatoare, sensibilității umane, spiritului generator de noi frumuseți și valori specifice acestui timp și acestui loc. Sîntem conștienți că mai avem încă multe de făcut în literatură și artă, în întreaga noastră cultură, pentru a răspunde așa cum se cuvine exigențelor formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, care sînt înseși exigențele partidului, ale poporului român.

Ion Brad

Marile teme ale epocii noastre

EVENIMENT politic major în viața poporului nostru, Conferința Națională a Partidului e un prilej fericit de bilanț, de analiză lucidă a rezultatelor oamenilor muncii din toate domeniile de activitate. Roadele strădaniilor întregului popor sînt bogate și impresionante, concretizate în înfăptuiri de epopee, în fabrici și uzine noi, răspîndite armonios pe tot cuprinsul țării, în sate și orașe moderne, în instituții social-culturale de o arhitectonică cuceritoare, în „magistrala albastră", în metroul bucureștean sau în regularizarea cursului Dîmboviței care a redevenit, ca-n bătrînul cîntec, „apă dulce", în autostrăzi și căi ferate, în chipul luminos al omului nou și în atîtea alte realizări, pe măsura grandioasei epoci pe care o numim cu mîndrie **Nicolae Ceaușescu.**

Din șirul acestor realizări nepieritoare nu pot lipsi creațiile artistice, operele literare care vor duce în eternitatea istoriei efigia strălucitoare a acestui timp de mari eforturi și de mari împliniri. Îndrumînd consecvent literatura contemporană să dezvolte și să ridice pe o treaptă superioară cele mai bune tradiții ale literaturii naționale și universale, partidul nostru, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au acordat o atenție deosebită afirmării și înfloririi creației noi, umanist-socialiste, ca o expresie a geniului creator al poporului nostru, ca o viziune proprie, originală, asupra acestui timp istoric, orientînd-o convingător și nuanțat către realitate, către trecutul nostru glorios, către marile probleme ale omului de azi, către viața, munca și idealurile sale, către **izvorul** veșnic viu al realității. Urmînd acest drum, literatura română din ultimele două decenii a reluat dialogul cu realitatea din unghiul unor coordonate estetice fundamentale, realizînd opere remarcabile care ne oferă o nouă perspectivă, materialist-dialectică, suplă și nuanțată, asupra existenței, a omului și a lumii.

Din punct de vedere tematic, nimic nu rămîne străin acestei literaturi, fie ea poezie, proză, eseistică sau dramaturgie. În climatul de mare efervescentă creatoare adus de Congresul al IX-lea al partidului, care a refuzat dogmele estetice și prejudecățile criticii literare, a fost redat creației artistice statutul ei propriu. Raportul dintre existență și conștiință, problema filosofică a timpului și a spațiului, sensul vieții, al muncii și eroismului, mersul istoriei, ecuația dintre individ și societate, valorile morale, iubirea, și tot ceea ce omul trăiește pe coordonatele marii treceri, marile mituri ale cunoașterii, patriotismul, răspunderea civică față de cetate, conduita etică a oamenilor, reușitele și neîmplinirile lor, lupta acerbă dintre nou și vechi pe toate planurile, pe scurt **tot ceea ce este omenesc** este interpretat acum din perspectiva omului nou, complet și complex, a unității sale indestructibile, pe baza filosofiei materialist-dialectice și istorice.

ÎN acest climat se afirmă toate talentele și cunosc o mare înflorire toate speciile și genurile literare. Se dezvoltă literatura de dezbatere filosofică și etică, romanul politic, poezia de meditație asupra celor mai grave, mai delicate și mai diverse gînduri și sentimente ale omului contemporan. Pe baza unor asemenea realizări se poate spune cu certitudine că literatura română s-a sincronizat cu cele mai evoluate literaturi ale lumii. Talentele remarcabile ivite din sînul poporului nostru s-au putut afirma plenar în climatul ideologic atît de prielnic adus de Congresul al IX-lea, în contextul unor principii estetice generoase și fructuoase cu privire la raportul artei cu realitatea, la specificul artei, la conflict și la realism, la funcțiile creației în societatea socialistă, elaborate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a spus cu atîta înțelepciune: „Partidul este adeptul adevărului obiectiv, nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității, atît cu luminile cît și cu umbrele ei", îndemnîndu-i pe creatori: „Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanelor de oameni; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu închipuite, ci fapte mărețe, emoționante, demne de numele de om! Redați și frumosul și iubirea în înțelesul lor măreț!". Realizările cele mai reprezentative ale literaturii actuale demonstrează limpede că în artă realismul își trage seva din realitatea concretă a vieții, din împlinirile și neîmplinirile ei, din existența oamenilor autentici, în carne și oase, din bucuriile și dramele lor, din mutațiile sociale, etice și psihologice ce se petrec, mai mult sau mai puțin spectaculos în procesul devenirii, din munca și idealurile lor.

Scriitorii noștri știu că realizarea unei asemenea literaturi realiste, revoluționare și patriotice solicită o participare organică activă, a creatorului la viața colectivității, o cunoaștere profundă și complexă a problematicii epocii și a omului, o angajare sinceră în grandioasa operă de construcție socialistă. Neîndoios, în opera celor mai valoroși scriitori de azi marile teme ale epocii devin marile teme ale creației umanist-socialiste, iar eroii vremii noastre devin eroii cărților noastre. Avem asemenea cărți valoroase, avem asemenea eroi exemplari, avem lucrări în care vibrează sentimentele adînci și luminează gîndurile înaripate ale omului de azi, în toate speciile și genurile literare, lucrări care s-au implicat organic în viața omului nou, constructor al socialismului. Cu asemenea cărți ne prezentăm la Conferința Națională a Partidului, un omagiu pentru poporul român, pentru centrul vital al națiunii noastre socialiste, Patridul Comunist Român, cu hotărîrea ca tezele acestui înalt forum să rodească și în creația literară umanist-socialistă.

Ion Dodu Bălan

Simbolul libertății

Cu puritatea fulgului de nea
Cu tot ce ne-am cuprins, azi, în iubire
Ne prezentăm bogați în fața ta
Să afle-o lume că orice-mplinire
Noi am făcut-o liberi, din îndemn
Ca doina doină să ne fie înainte
Un simbol de chemare și de semn
Că-n inimă prezentul e soarele fierbinte
Spre-a lumina nectarul prins în flori
La Conferința clasei muncitoare.
Cu gîndul și la anii viitori
Să ne-angajăm cu-aceeași credință și ardoare
Că lui, Partidului pe care-l vrem
Mai mult decît slăvirea-ntr-un poem
Simbolul libertății noastre drepte,
Lui, care ne-a urcat pe demne trepte...
Să-i dovedească faptele oricînd
A patriei curată rostuire
Partidului care ne este-n primul rînd
Exemplu-n comunista-i dăruire.

Dumitru Grigoraș

Cu măreția glasului de odă

I

Te recunosc în toate cîte-și așează fruntea
pe scutul de lumină al soarelui în zori
măreț cum e un munte ce peste vremi
cărunte-a
despicat în zare cohortele de nori
desfășurînd stindardul solemnelor cuvinte
tu ești întîiul cuget și sufletul dintîi
ești dragostea de țară și-a visului sorginte
și legendara carte visînd sub căpătîi...

Ai fost cu noi statornic, freneticul nesațiu
de-a fi ai vieții ctitori, tu l-ai sădit în noi
și zbor înalt, cu zborul am fost și noi în
spațiu
dar tu ai fost întîiul erou între eroi
Și azi, la Conferință,-n coloană, delegații
înveșmîntați în țară și învestiți de dor -
înalți și drepți ca brazii cum i-au crescut
Carpații
și cu perechi de aripi, pe umăr, de condor !

II

Îi văd cum vin și-n Forum în liniște se-adună
cu ochii plini de soare, ca rîurile vin
cînd clopotul de aur al timpului răsună
și aștrii, sus, pe boltă mai luminoși devin
Scriu pentru ei poemul cu-a cerului cerneală
albastră, să tresară în cel dintîi cuvînt
fără sfîrșit, coloana de ode triumfală
ca freamătul pădurii, adînc, de sub pămînt !

Partid, ești adevărul și nimbul de iubire
și pruncul care-n leagăn surîde-n somn, tu
ești
din inul dimineții care s-a tors subțire
cămașa de lumină a țării românești
Și cînd decembrie-și poartă prin țară torța
vie
și rîuri vin și codrii și vin cîmpii acum
și se îmbracă țara în ii de poezie
tu îi deschizi spre culmea cea-naltă noul
drum...

III

Clepsidra dimineții nisip de aur cere
să numere luceferi ce ochii și-i deschid
dar sub zăpezi se coace o pîine de tăcere
și-n flăcări se preface cuvîntul de partid
Desprindere de ritmuri cristalizate, calme
tribuna Conferinței vibrează,-acum, ardent
și vin cu-obrazul țării cuvinte calde-n palme
așa cum adevărul se-arată evident...

Se desfășoară-n imnuri a României hartă
și visuri împlinite sînt borne de hotar
pe care Conferința partidului le poartă
hrisovul cu sigiliul revoluționar
O bornă de hotar e, prin timp, Congresul IX
profilul se distinge al timpului de-atunci
ca o zidire vastă de ctitorie nouă
cînd numai demnitatea umană dă porunci !

IV

Azi numai demnitatea-i statornicită-n țară
și zori fiind și-amiază și rîu curgînd din rîu
și faruri luminoase toți anii se-nălțară
plutind, să lumineze corăbii mari de grîu
Acum, la Conferința Națională-și pune
sigiliul viu, Partidul, pe inimi, cel dătător de
sens
angajamentul sacru de stea ce nu apune
partinitatea-n fapte să dăinuie intens !

— Priviți în ochii țării, copii, ce veți fi
mîine
miri și mirese-n floare, desăvîrșind, artiști
în epoca de aur și trandafiri și pîine
ai libertății noastre constructori comuniști
Mai știm, în necuprinsa iubirii galaxie
planete stinse, aștrii care-au murit de mult
dar se distinge-n spațiu un ritm de poezie
și-n vadurile țării un unanim tumult !

V

El nu cunoaște-n cale împotriviri, transformă
talazul în putere, în fiece talaz
trezind din somn puterea ideilor enormă
revoluționarul cuvînt să-și lase azi,
dogoarea lui oriunde e focul stins pe vatră
oriunde e surîsul iubirii strîns în pumni
că forța comunistă își taie drum prin piatră
în viitor s-ajungă coloana de columni !

Se vor rosti cuvinte cu țara de-o ființă
cum amfore vin pline prin ani, de adevăr
căci numai adevărul va fi la Conferință
curat, cum primăvara sînt florile de măr !
Vor fi oglinzi în care, torente uriașe
s-or întrupa în case și-n universități
vor trece bulevarde prin sate și-n orașe
vor înflori ca-n basme mirabile cetăți !

VI

Noi vom urma îndemnul rostit, cel mai
fierbinte
de-a fi cum e stejarul și muntele Carpat
și ne vom face trepte să mergem înainte
spre comunism, pe drumul cel drept
și-adevărat
Că-n noi este puterea partidului plenară
și toată cutezanța partidului e-n noi
istoria lui nouă, revoluționară
e scrisă pentru veacuri cu fapte de eroi...

— Fii, Poezie, demnă de visătorul faur
care ți-a dat inelul cu diamant de preț
metafora sublimă a epocii de aur
ce rotunjește cupa destinului măreț !
...Decembrie, în țară, din pletele-i cărunte-a
lăsat să ningă trena zăpezilor de sori
spre viitor, din visuri mai mari se-aruncă
puntea
să treacă ai țării ctitori prin nimburi de
ninsori

Și îmi slăvesc partidul care-și așează fruntea
pe scutul de lumină al soarelui în zori !

Ion Potopin

Cuvînt de participare

PENTRU scriitorii din România, asemeni întregului nostru popor, Conferința Națională a Partidului Comunist Român reprezintă un eveniment politic de o esențială semnificație, cu largi reverberații în munca și viața noastră. Acest înalt forum al efortului constructiv și al experienței României în nobilele-i haine ale muncii, această oră magică a filtrării prin analiza lucidă a prezentului și scrutare cutezătoare, profundă, a zărilor viitorului cuprinde în ea, în ceea ce are mai caracteristic și generos, însăși imaginea țării noastre de azi. Se află aici, într-o superbă sinteză, spiritul creator deschis amplu înnoirilor, inaugurat de cel de al IX-lea Congres al Partidului, își găsește materializarea îndemnul și luminosul exemplu de efort, de gîndire revoluționară al tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, care a îndreptat cursul dezvoltării noastre pe un făgaș nou, a determinat punerea în practică, printr-un complex de mijloace vii, originale, confirmate de viață, a dezideratului unirii socialismului cu democrația, singura cale în măsură să asigure progresul economic și social al țării, în condițiile lumii moderne în care trăim.

Scriitorii români văd în actuala Conferință Națională a Partidului un elogiu adus muncitorului, țăranului, intelectualului, fiecărui om din minunata noastră țară, care, ziua sau noaptea, în adîncul minei sau în hala uzinei, în laborator sau pe ogoare, la masa de lucru, în orașe, în sate, alcătuiesc cu mortarul faptei edificiul timpului de azi. Este o înaltă și meritată cinstire adusă omului care creează pentru progresul țării, ridicat, prin complexul cadru organizatoric, legislativ, prin întregul climat social, la adevărata calitate de stăpîn al destinelor sale, de beneficiar al propriei sale munci. Este, în același timp, un vast cadru de afirmare a spiritului revoluționar, oglindă a responsabilității comuniste, a conștiinței înaintate, un spațiu al dialogului cu tot ce țara are mai valoros ca gîndire și experiență, ca resurse de descoperire a noului și transpunerii lui în viață.

Scriitorii sînt conștienți de datoria lor de a se înscrie în marele proces de perfecționare care vitalizează puternic întreaga societate românească de azi, de a se afla între factorii care concură în opera de edificare a României, în ceea ce are ea esențial — omul contemporan, înarmat cu o conștiință înaintată. Prezența scriitorilor în acest puternic front de luptă revoluționară pentru accelerarea progresului patriei incumbă răspunderea de a crea opere pe măsura exigențelor deosebit de complexe și cuprinzătoare, sub semnul cărora se desfășoară creația materială și spirituală a întregului popor. Investigînd cu pasiune și înaltă conștiință artistică evenimentele fierbinți ale conștiinței făuritorilor noilor realități, scriitorul român de azi își situează propria strădanie de artă sub luminile vastului efort de înnoire și perfecționare caracteristic întregii fizionomii a României contemporane. Noua perspectivă asupra lumii și societății este o viziune dinamică, în care palpită sufletul adevărului artei și al omului, o deschidere generoasă și nuanțată către procesele umane ale prezentului, o poartă de lumină către omul zilei de mîine. Această perspectivă este cu atît mai fertilă cu cît a determinat o adevărată epocă de creație înfloritoare în toate domeniile literaturii, acordînd noi sensuri poeziei, încărcînd de artă și adevăr proza ori dramaturgia, fie că a dus la apariția semnificativă a unor noi și talentate generații de scriitori.

ÎN acest climat de libertate a creației asigurat de societatea socialistă, scriitorii au datoria de a crea opere de artă care să transmită posterității chipul de azi al patriei, eroismul oamenilor de pe aceste pămînturi, să realizeze puternic datele etice, spirituale ale muncitorului, țăranului, intelectualului, angajați în cea mai vastă lucrare asupra timpului și asupra lor înșiși, desfășurată vreodată pe pămîntul României. Este o îndatorire care face parte din sacrele legăminte ale literaturii de a crea figuri cu adevărat reprezentative pentru epoca noastră, de a aduce în paginile cărții, cu talent și respectarea sacrului principiu al adevărului, acei oameni de neuitat prin munca și viața lor, modele demne de a fi urmate de cititori. Literatura trebuie să fie străbătută de spirit revoluționar și față de ea însăși, de atitudine critică față de formele vechiului dogmatism, împotriva șabloanelor și clișeelor, a schematismului și sacrificării adevărurilor vieții de azi pe altarul unor convenții de multă vreme depășite. Într-adevăr, opera de artă nu este un rece simbol sau o abstractă alegorie, ci o creație, o lume reală și vie, un proces complex de explorare a realității prin meditația profundă, de transfigurare sub semnul frumuseții, prin capacitatea creatoare a aceluia care este înzestrat, prin experiență și talent, apt să acorde ideilor în mers substanța nemuritoare a valorii spirituale. Fiecare scriitor trăiește și creează în intensitatea unică a individualității sale nerepetabile, dar înrădăcinat într-un loc și într-un timp determinat. De neconfundat în personalitatea lor unică, scriitorii se împărtășesc însă de la un imens patrimoniu ideologic și cultural comun, la a cărui îmbogățire continuă caută să contribuie prin propria lor operă.

Fiind o voce profundă a timpului și a poporului său, un scriitor este un apărător al omului, al frumuseții și demnității sale, iar opera lui capătă investirea nobilă de a-i fi oglinda profundă, în ale cărei ape se conturează noul tip uman.

Scriitorul prezentului românesc se va situa în felul acesta într-o luminoasă continuitate a marilor oameni de litere din istoria noastră, care nu au văzut în literatură un joc al spiritului desprins de contextul vremii, ci au demonstrat prin operele lor că arta este menită să îndeplinească un rol activ, esențial, în modelarea conștiinței umane.

Adevărul și realitatea, marile teme ale artei și literaturii vor fi redate de creatorii valorilor spirituale în formele luminoase ale umanismului românesc contemporan. Acest angajament solemn al scriitorilor a putut să fie reînnoit și acum, la Conferința Națională a Partidului.

Alexandru Balaci

■ Oamenii de artă, de cultură, din toate domeniile trebuie să se angajeze ferm și să creeze cu poporul și pentru popor, să se inspire din izvorul viu, veșnic al națiunii noastre, din creația și din felul de a fi al poporului nostru ! Numai o asemenea activitate literar-artistică, de toate genurile, inspirată din munca și viața poporului va avea, într-adevăr, o contribuție uriașă la întreaga operă de transformare a societății, de formare a omului nou, cu înalt spirit revoluționar, constructor conștient al socialismului și comunismului în România !

NICOLAE CEAUȘESCU

Apoteoza patriei

Pămîntul nostru buciumă și cîntă,
Pădurile legende ard și nasc
Și lacrima istoriei ne-o zvîntă :
Am răsturnat al suferinții teasc.

Ni-s stelele mai limpezi ca opalul
Și roua, cu-al ei bob tremurător,
Ne frăgezește brazda precum malul, —
Izvorul, aruncat după izvor.

Al faptei drum îl știm unde răzbate,
Tăiat din dorul dulce românesc,
Pe el curgînd victoriile toate,
Căci toate într-un ritm se împletesc.

Întruchipări din fermecate glasuri
Ating ferestre noi și le deschid,
Spre epopeea fără de popasuri,
Prin timpul fiecărui mai avid.

Octav Sargețiu

Odă elementară

Din taina și splendoarea Romei părinții
patriei veghează
istoria iubirii noastre destinului ce-i stă de
pază
tradiția democrației și-a libertății colective
una în viața creatoare una-n izvoare și arhive

cinstind cultura materială cinstind efortul
social
partidul nostru dovedește prin ctitorii un
ideal
și dovedește cu poporul și dovedește prin
popor
că socialismul împlinește un ideal al tuturor

atunci cînd forța vizionară a celui mai deplin
bărbat
exprimă dragostea de țară a unui timp
adevărat
și adevărul muncii noastre și adevărul
sufletesc
urmează timpul lui de aur urmează timpul
și-l iubesc.

Ion Nicolescu

Actualitatea clasicilor

CREAȚIA spirituală românească din epoca actuală se caracterizează, evident, printr-o sumă de trăsături proprii, care o particularizează și o individualizează distinct, în deplină concordanță cu mutațiile profunde care se petrec continuu în gîndirea și sensibilitatea oamenilor contemporani, cu procesul complex al formării unei conștiințe noi, avansate, pe coordonatele fundamentale ale umanismului socialist. În structurile intime din substanța creativității naționale prezente sînt însă interferate și asimilate osmotic toate categoriile esențiale ale spiritualității românești transmise din trecut, componente definitorii ale specificului național, ale celor mai nobile tradiții, ale idealurilor de progres și civilizație care au însuflețit necontenit poporul nostru de-a lungul zbuciumatei și eroicei sale istorii.

Literatura română contemporană reflectă problematica social-umană specifică vremii noastre, afirmă noi modalități de expresie, este dinamizată de o concepție estetică novatoare, dar totodată evoluează pe traiectoria de continuitate și armonie a întregii literaturi naționale, preluînd și dezvoltînd toate valorile neperisabile create de înaintași. Caracterul dominant activ al literaturii contemporane nu este un atribut singular, dobîndit de la o anumită dată încoace, ci reprezintă o constantă a întregii literaturi române, definită încă de la începuturile ei. În studiul **Asupra caracterelor specifice ale literaturii române**, Tudor Vianu observa, cu justețe : „Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecutul și în luptele lui contemporane." Într-adevăr, de la Ienăchiță Văcărescu ce lăsa ca testament urmașilor săi „Creșterea limbii românești / Ș-a patriei cinstire", și pînă astăzi, scriitorii români au fost „suflet din sufletul neamului", cum spunea George Cosbuc, au slujit prin operele lor idealurile patriotice, sociale și naționale, au contribuit plenar la relevarea și îmbogățirea trăsăturilor morale și spirituale ale poporului nostru, la înfrumusețarea vieții umane.

Componentă indestructibilă a creativității naționale, literatura română clasică se integrează organic în literatura contemporană, stabilește consonanțele majore dintre trecut și prezent, îmbogățind universul de cunoștințe al cititorilor, contribuind la instruirea și educarea lor în spiritul dragostei de patrie, de istoria noastră, al aspirațiilor înaintate care au însuflețit poporul român de-a lungul veacurilor, formîndu-le totodată gustul estetic la școala valorilor referențiale, cu prelungi reverberații emoționale. Funcția socială atît de caracteristică literaturii române clasice a dobîndit noi valențe și semnificații în epoca noastră. De aceea, operele scriitorilor clasici se bucură astăzi de o înaltă cinstire și prețuire, sînt profund actuale.

ÎN ultimele două decenii, după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, readucerea în prezent a operelor înaintașilor a cunoscut o amploare fără precedent în cultura noastră, devenind o activitate bine gîndită și temeinic organizată, cu realizări remarcabile. Operele clasicilor sînt tipărite astăzi într-o multitudine de colecții și serii, în ediții de variate tipuri, de la cele destinate copiilor și tineretului studios pînă la edițiile critice, de referință. Nu este însă o inserare formală, de titlu generic sau de aspect grafic, ci una de esență, de conținut și de finalitate. Printr-o bună corelare și sistematizare a planurilor editoriale sînt retipărite concomitent operele scriitorilor ce aparțin tuturor etapelor din evoluția literaturii române, de la cronicari pînă la cei din perioada contemporană intrați în sfera clasicizării, într-o judicioasă alternare, satisfăcînd astfel necesitățile și preferințele tuturor categoriilor de cititori. Practic, nici un scriitor important și nici o operă de valoare autentică din trecut nu a rămas în afara acțiunii de reintegrare în prezent.

Ca factori de însemnătate națională, atestînd maturitatea culturii noastre, nivelul ridicat al cercetării istorico-literare și al activității editoriale, edițiile critice beneficiază de cea mai mare atenție. Ele sînt concepute ca ediții exhaustive, menite să ofere opera integrală a fiecărui scriitor clasic reprezentativ, toate ciclurile laolaltă urmînd să se constituie într-un adevărat corpus al literaturii române. Spre deosebire de edițiile de pionierat tipărite la începutul perioadei postbelice, alcătuite hibrid și cu interpretări dogmatice, edițiile critice din ultimele două decenii sînt elaborate după o metodologie riguros științifică, dintr-o perspectivă istorico-literară și ideologico-estetică ce permite cunoașterea și înțelegerea aprofundată a sensurilor reale ale operelor înaintașilor. Aceste ediții se remarcă în primul rînd prin transcrierea și stabilirea textelor cu o maximă acuratețe filologică, conservîndu-se întocmai particularitățile lingvistice și stilistice ale scriitorilor editați, în funcție de stadiul de evoluție al limbii române din diverse epoci. În edițiile critice apărute în anii din urmă, avîntul extraordinar al cercetării literare și al activității editoriale, în acest domeniu, este ilustrat și de bogatul aparat critic care le însoțește. Extrem de util, atît pentru exegeții literari cît și pentru cititorii interesați de fenomenul literar revolut, aparatul critic are ca principale elemente constitutive : precizarea locului și datei primei apariții a fiecărei scrieri în parte ; indicarea reluării lor, uneori cu titlul schimbat, în alte publicații și în volumele antume succesive ; identificarea eventualelor pseudonime ale scriitorului ; descrierea laboratorului său de creație pe baza manuscriselor, a propriilor mărturii din corespondența sa, din jurnale intime sau din interviuri ; reconstituirea genezei scrierilor sale, în raport cu anumite momente din biografia sa, cu unele evenimente social-politice din vremea în care a trăit ; explicarea metamorfozelor prin care au trecut scrierile sale prin relevarea variantelor ; înfățișarea modului în care fiecare scriere a fost receptată critic de la apariție și pînă în posteritate.

Proporțiile impunătoare ale procesului de valorificare a patrimoniului literar național, din perspectiva prezentului, se conturează și prin multitudinea și masivitatea edițiilor de documente literare inedite referitoare la viața, activitatea și opera scriitorilor clasici. Ele reprezintă unul dintre cele mai semnificative succese istorico-literare și editoriale obținute în epoca noastră. Legate de numele a peste o sută de scriitori reprezentativi, de la Ion Heliade Rădulescu la G. Călinescu, aceste ediții conțin îndeosebi scrisori inedite, emise sau primite de scriitorii respectivi, de o maximă însemnătate, nu numai pentru viața și opera lor, ci și pentru cunoașterea complexă a epocii lor, a realităților social-politice din acea vreme, a peisajului ei literar-artistic și cultural.

Comorile de gîndire și simțire ale înaintașilor, ale acelor „sfinte firi vizionare" care „convorbeau cu idealuri", cum spunea Eminescu, facilitează pătrunderea într-o zonă a frumosului artistic cel mai apropiat de sensibilitatea noastră. Oricine recunoaște astăzi culmile literaturii universale, aflînd în ele cea mai desăvîrșită expresie a geniului creator uman, cea mai intensă vibrație în fața nenumăratelor aspecte ale destinului omenesc, dar operele scriitorilor clasici români, multe din ele putînd sta cu cinste alături de capodoperele celorlalte literaturi, aduc ceva în plus, particular, aduc imaginea, atmosfera, problematica, gîndirea și afectivitatea specifice oamenilor și realităților de pe pămîntul românesc, transpuse cu mijloacele artei autentice, neperisabile.

Prețuirea și interesul pe care le acordăm înaintașilor pornesc de la premisa că scriitorii clasici asigură literaturii adevăr și esență, prototip și autentic, simplitate și claritate, disciplină creatoare și monumentalitate, ambiția construcțiilor durabile, rezistente la eroziunea timpului. Constiința clasicilor înseamnă în primul rînd conștiința unei permanențe istorice, a unei legături determinative între valorile spiritualității românești din trecut și cele ale prezentului, în perspectiva viitorului.

Teodor Vârgolici

A gîndi viitorul

NU trebuie să te ridici în picioare ca să fii văzut sau ca să ți se audă vocea, m-a sfătuit demult cineva, pe la începuturile scrisului meu. Energia ta, cîtă o ai, consum-o pe fapte deosebite, și dacă ți-e la îndemînă, ajută-i pe oameni. Încearcă să ai încredere în propriile tale posibilități, să ai încredere, dar și energie care să te mobilizeze la greu. Și mai ales, a continuat omul acela, el însuși scriitor, nu te izola de oameni, pentru că, necunoscîndu-i, n-ai să poți să scrii despre ei niciodată.

Ori de cîte ori un an calendaristic ia sfîrșit, mă gîndesc la spusele lui. Încerc să privesc peste umăr la ce-am făcut, la ce-am gîndit, la ce-am scris. Eu cred că fiecare dintre noi procedează la fel, fiecare își are momentul lui de bilanț și sinceritate.

Anul acesta a fost colorat, la rîndul lui, de oameni cu totul deosebiți. Am intrat în geometria, deloc severă, a cîtorva mari orașe în care tradiția și inovația se întîlneau la fiecare pas. M-am sprijinit pe o lume concretă. O lume obișnuită, la urma urmei, cu oameni și fapte, în care printr-un miracol istorico-geografic s-au întîmplat tot felul de lucruri. Erau printre ei și foarte mulți tineri convinși că acționează în sensul istoriei, al necesității, al celor care se simt responsabili nu numai de succesele lor, dar și de obligațiile pe care le au. Mulți dintre ei și-au gîndit viața pentru prima oară dintr-un alt unghi decît cel obișnuit. Ei au făcut eforturi pentru sporirea zestrei spirituale a omului. Viața este singura sursă posibilă, necesară, fertilă, poate nu suficient de explorată pentru scriitor.

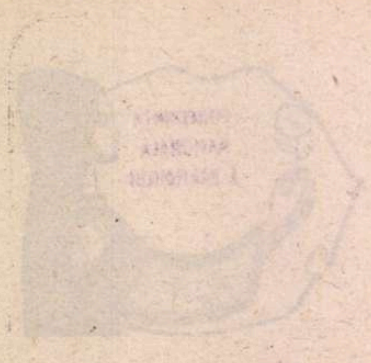
Nu trăim în trecut — îmi spun toți oamenii pe care i-am cunoscut și care apoi aveau să devină eroi de reportaj — noi trăim în prezentul spre care — și-au însușit ei un citat celebru — se apleacă trecutul și viitorul. Noțiunea de viitor este poate copleșitoare ; nu numai lucrurile s-au schimbat după atîția ani de revoluție socialistă, ci oamenii, mentalitatea lor, viziunea despre lume, năzuințele, șansele lor de devenire, limbajul, ambianța istorico-socială. Aceste transformări, extrem de importante pentru conștiința oamenilor în devenire, le redă scriitorul. El are arta de a construi, capacitatea de a domina și de a ordona un material de viață cît mai bogat și mai semnificativ. Cînd citim textul unui scriitor, cînd luăm cunoștință de el, intrăm, se spune, pe tărîmul viitorului. Ne gîndim viitorul și ne definim existența în funcție de un proiect. Se spune că orice anticipare a viitorului este și un act de strategie, implicînd previziune și răspundere. Pentru noi toți, scriitorii unui spațiu în care ne propunem nu numai să cunoaștem lumea, dar s-o și transformăm, creația literară mai cîștigă, deci, o valență : o anticipare activă, militantă eficientă a unei realități în devenire.

Între anul care se sfîrșește și anul care va începe există întotdeauna un moment al proiectelor. În el există și neliniște dar și farmec.

Conferința Națională a Partidului răspunde la întrebarea : ce-am reușit să traducem în fapt împlinit cu succes din ceea ce ne-am propus. Nu întîmplător acest eveniment politic a avut loc în decembrie, ultima din lunile anului. Începem un an nou, peste puțin, care ne va solicita nu numai în vederea realizării unor obiective de ordin economic, dar și în vederea realizării unor obiective de ordin spiritual. Și pentru că la această Conferință s-a amintit oamenilor care trebuie să fie misiunea de totdeauna a culturii, a artei, să încercăm să descoperim noi teritorii de sensibilitate, de educare a omului prin forța de imaginare a unor noi proiecte menite să ducă la desăvîrșirea lui.

Areta Șandru

Repere istorico-literare



„OM învățat se vede că au fost", spune pe la sfîrșitul secolului XVII Stolnicul Constantin Cantacuzino despre întîiul nostru cronicar care a lăsat o operă în limba română, Grigore Ureche. Iar Miron Costin, cam tot atunci, după ce laudă „osîrdia răposatului Urechie-vornicul, carii au făcut de dragostea țării letopisețul său", adaugă elogios-polemic aceste cuvinte de neuitat : „Că numai lui de această țară i-au fostu milă, să nu rămiie întru întunericul neștiinței, că celelalte ce mai sîntu scrise adăosături de un Simeon Dascălul și al doilea, un Misail Călugăru, nu letopisețe, ci ocări sîntu". Am spicuit aceste propoziții din reperele istorico-literare alcătuite de Mircea Scarlat la o ediție recentă a **Letopisețului Țării Moldovei** (Editura Minerva), care reia textul pus la punct de P. P. Panaitescu în 1955 și 1958. Se împlinesc, de altfel, 340 de ani de la moartea cronicarului moldovean (pomenit ultima oară într-un act oficial din 15 aprilie 1647 la un loc cu Varlaam, celălalt pionier al oratoriei religioase în limba română), ocazie de a-l reciti și de a-i evoca succint posteritatea critică. Utila antologie de texte critice a lui Mircea Scarlat conține următoarele nume : Costin, Stolnicul, Neculce, Kogălniceanu, Lovinescu, Iorga, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, N. Cartojan, P. P. Panaitescu, Al. Piru, E. Negrici, Liviu Onu, Ion Rotaru, M. Scarlat, Doina Curticăpeanu, D. Velciu, C. Teodorovici și Ion Simuț. M-am eliminat pe mine însumi din înșiruire, fiindcă textul meu nu se referă la Ureche în mod special și n-avea ce căuta între celelalte. Dar cum bibliografia mi-e bine cunoscută, căci am parcurs-o de curînd aproape în întregime, pot spune pe de altă parte că, din textele esențiale, nu lipsesc decît foarte puține, începînd chiar cu acela al lui Hasdeu, care, îndată după ce Kogălniceanu a tipărit în 1852 letopisețul, l-a atribuit lui Nistor Ureche, tatăl cronicarului, în cîteva articole și într-o notă la monografia **Ioan vodă cel Cumplit.** Ar fi trebuit, apoi, extras ceva din I. C. Chițimia **(Probleme de bază ale literaturii române vechi,** 1972), Dan Simonescu **(Spiritul critic în istoriografia veche românească,** 1943) și G. Ivașcu **(Istoria literaturii române,** I, 1969, unde, la pagina 150, citim această caracterizare a contribuției lui Ureche la modificarea perspectivei narative față de autorii de anale anteriori : „În istoriografia română este cel ce descoperă **perspectiva.** Vechii analiști medievali n-aveau distanță. Ei consemnau faptele imediat, ca în miniaturile medievale, fără simțul proporțiilor și fără profilul personajelor. Figuri minore deveneau, prin encomiu, uriașe. Ureche selectează piscurile, ierarhizează figurile, simte nevoia de a le da contur propriu, și de aici celebrele sale «portrete», care nu sînt fizice sau anecdotice, ci țin de **caracterologia** istorică").

Chiar și din lista de autori care au comentat letopisețul se vede că trei au fost momentele, în istoria criticii noastre, în care s-a dat lui Ureche, și în general literaturii vechi, marea importanță cuvenită. Unul este acela de început, cînd se tipărește sistematic operele și apar întîile analize : a doua jumătate a secolului XIX. Al doilea moment trebuie căutat după 1918, cînd se dezvoltă studiul istoric, filologic și critic, al treilea este acela contemporan, mai exact de pe la mijlocul deceniului al șaselea, cînd ies, una cîte una, edițiile critice actuale (majoritatea nedepășite ulterior) și continuînd cu cei douăzeci de ani din urmă, cînd se produce o adevărată explozie critică. Voi ilustra mai departe contribuția interbelicilor și a contemporanilor.

Dintre primii, nu poate lipsi, ca de nicăieri unde e vorba de istorie și de literatură națională, Iorga. În **Introducerea sintetică** din 1929, el afirmă că Ureche, învățînd în Polonia, a simțit nevoia de a înfățișa în românește trecutul țării lui, și a făcut-o cu spirit critic față de izvoare, dar și cu simț politic. „Ureche este un om de stil latin" (adaugă Iorga), care nu se pierde în detalii, expunerea lui fiind „sigură și dreaptă". În aceste concise caracterizări se află, în germene, o bună parte a principalelor idei de mai tîrziu legate de Ureche. Cu intuiția lui excepțională, Iorga a indicat direcția justă a comentariilor. Interesant e să-l găsim alături de el pe Pompiliu Constantinescu, ale cărui preocupări pentru epoca medievală sînt rarisime, dar care, în cazul Ureche, a scris unul din lucrurile cele mai valoroase. Critic estetic, mai curînd decît istoric literar, Pompiliu Constantinescu e de părere (în articolul publicat în „Vremea" în 1934) că nu se poate vorbi de umanism renascentist la Ureche și Costin, care n-ar depăși „linia tradițională a atitudinii morale ortodoxe". Ideea latinității ar fi, la amîndoi, un orgoliu etnic, înainte de a deveni o valoare spirituală, orgoliu datorat faptului că s-au instruit la școala istorică latină. Ureche ar fi cel mai influențat de istoricii romani, îndeosebi de Titus-Livius, dar și de Tacit și alții. Semnificative, opiniile lui Pompiliu Constantinescu nu sînt doar privite în sine, ci și dacă ne gîndim că ele au instituit, din capul locului, un fel de dualitate a comentariului, pe care o întîlnim pînă azi, și anume aceea care opune istoricilor literari și culturali pe criticii propriu-ziși : primii susțin, poate în mod imprudent, că literatura noastră veche a fost teatrul celor mai diverse ciocniri de curente și idei, de la renascentism la baroc ; ceilalți cred, din contra, în mod poate prea prudent, că această literatură a rămas medievală în spirit și în stil, fiind riscant să-i aplicăm concepte străine de ea. În fapt, Pompiliu Constantinescu răspunde lui P. P. Panaitescu, autor al unor studii despre influența polonă la Ureche, prin care ideile umanismului ar fi putut pătrunde în letopisețul său. „Polemica" aceasta se va relua de cîteva ori și ea este gata să reizbucnească în orice moment. Simplificînd, aș zice că istoricii raționează așa : de vreme ce Ureche a studiat la Lvov și a citit pe istoricii poloni umaniști, acest lucru s-a răsfrînt neapărat asupra concepției sale, indiferent de faptul că era născut și s-a întors apoi, ca să-și trăiască întreaga viață, într-un mediu încă refractar la umanism, îmbibat de spirit medieval etc. Iar criticii : e delicat și primejdios să pui mecanic în paralel istoria literaturii române cu cea a literaturilor apusene, pentru că, iată, ce concluzie se poate oare trage din faptul că Ureche își redacta cronica exact cînd în Franța, Descartes scria **Discours de la méthode ?**

LĂSÎND la o parte aceste dispute, să vedem evoluția comentariului. G. Călinescu este, ca deobicei, autorul celor mai frumoase și mai memorabile caracterizări critice, pline de intuiție, și peste care cititorul de azi al cronicii n-are cum să treacă nepăsător. Îmi vine a spune că noi citim azi portretele sau narațiile cronicarului cu urechea pregătită de judecățile și de citatele călinesciene. De altfel, Călinescu a și introdus moda citatului semnificativ. Cine nu știe fraze ca următoarele : „Acestea nu sînt propriu-zis figuri, ci noțiuni în clipa aceea cînd se desfac din concrete, cînd ideile nu și-au pierdut pieile. Adauge-se harul de a gîndi prin simțuri, de a imita prin sunete foșnitoare, horăitoare, clinchetitoare lovirea, învălmășirea, vechimea chiar a faptelor. Frazele cad ca niște brocarturi grele sau în felii ca mierea. Vorbirea cronicărului e dulce și cruntă, cuminte și plină de ascunzișuri ironice" ? Deosebirea dintre Călinescu și imitatorii săi este că la imitatori nu sînt decît vorbele goale, fără miezul intuitiv care e, la Călinescu, excepțional. („Ascunzișuri ironice" la Ureche ? Ia să vedem. Imaginea noastră despre moralizatorul cronicar nu concordă cu așa ceva. Și totuși, G. Călinescu l-a citit foarte bine, căci sînt destule asemenea abateri de la cumintea **nacazanie.** De exemplu atunci cînd vine vorba de armata lui Ion Vodă „ce-i zic Armeanul", înconjurată de turci, Ureche scrie : „Văzindu Ion Vodă că flăminzescu și mor de sete și praful încă îl împuținasă, să fugă să scape, loc nu era, **doară să zboare,** că coprinsese turcii tot locul...". Sau, în plin elogiu al vitejiilor lui Ștefan cel Mare :

„Ștefan vodă fiind gata de războiu ca un leu ce nu-l poate îmblînzi nimenea și el **odihna altora îi părîia că-i iaste cu pagubă...**" Astfel de ironii sînt pitite unde cu gîndul nu gîndești în letopiseț). N. Cartojan, care are destule observații critice, deși e considerat îndeobște numai ca un istoric, examinează perfect pragmatismul cronicarului și-i relevă limba, creată „de un popor de boieri și de țărani, a căror viață se împletea intim cu a naturii". Altă părere despre limbă are P. P. Panaitescu. El notează că slavonismele care o împînănează sînt culte, bisericești, deși baza limbii trebuie să fi fost populară și vorbită.

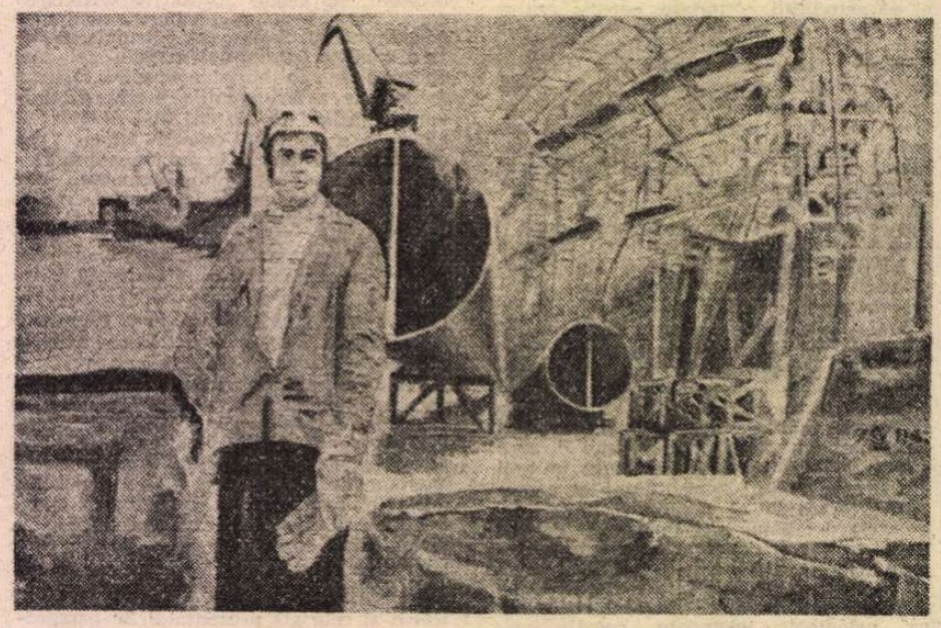
Cu o interesantă discriminare, referitoare tot la limbă, își începe și M. Scarlat comentariul său : el crede că există o tradiție istoriografică în Moldova de pînă la Ureche (deși s-a susținut contrariul), problema cronicarului fiind aceea de a justifica folosirea în letopiseț a limbii „vulgare", cum era socotită româna în secolul XVII, și de aceea el ar fi încercat să-i prezinte chiar din primele pagini nobila origine latină. Știind că i se restrînge în felul acesta publicul, căci slavona se vorbea de la Moscova la Țarigrad, iar româna n-avea circulație, Ureche a optat totuși pentru ultima din dorința de a-și spori eficiența educativă în chiar țara lui. (Iată cît de veche este la noi această opțiune, cu care, în alt plan, se va confrunta și Maiorescu !) Dintre criticii tineri de azi, o părere demnă de a fi relevată susține Ion Simuț. El protestează la maniera călinesciană a decupajelor, pretinzînd că interesul artistic al cronicii ar veni din considerarea ei ca ansamblu. Subliniind stereotipia, automatismele, Simuț adaugă : „Ureche nu scrie atît despre anume domni, cît despre persoane care fac automatic ce s-a mai făcut de atîtea ori" Și : „Cronica lui Ureche bate tactul timpului istoric".

Două studii fundamentale avem în deceniile din urmă. Primul este al lui Eugen Negrici, din perspectivă structuralistă, dar cu moderație. Autorul crede (ca Pompiliu Constantinescu pe vremuri) că analiza cronicii lui Ureche ar confirma „dificultatea raportării literaturii noastre vechi la aceea occidentală", neaflîndu-se în linearitatea și simplitatea ei emoționante „nimic din excesul, din acea extravaganță sclipitoare a artei evului mediu occidental, în faza lui crepusculară". Însușirea „populară" a artei lui Ureche n-ar veni din oralitatea exprimării, ci din stereotipia ei, asemănătoare cu aceea a basmului. Ca și naratorul popular, Ureche adoptă un ton „indiferent" la violențele povestite, „consemnate fără complexe creștine, fără stringere de inimă", ceea ce face să se ivească la el „o grandoare a medievalității crunte, dar senine..." După ce studiază tipul de cauzalitate narativă, ca și impedimentele în calea epicului, Negrici se ocupă insistent (și cred că spre lauda lui) de „fraza ideologică" a lui Ureche : totul în ea, pretinde criticul, duce la un proces conștient de redactare **în scris** și la ideea unor **modele de scriitură.** Lipsa spontaneității ar explica dereglările topice și fraza uneori căznită. Toată această parte a studiului (unde își află loc problema metaforei și a cîmpului ei semantic la Ureche, arta cuvîntului în portret, sintaxa etc.) ar merita o mai lungă discuție. Voi aminti acum doar faptul că mi se pare că opoziția oral—scris și aceea, derivată, popular—cult reprezintă nucleul unei problematici critice centrale, în legătură cu Ureche și cu toată literatura secolului XVII, și, încă, una departe de a fi tratată satisfăcător. Înrudită este și chestiunea intenționalității artistice, rezolvată simplist înainte și abia azi reluată într-o perspectivă mai cuprinzătoare. Ureche avea, desigur, în urma lui modelul unei tradiții istoriografice, dar care **nu era în limba română,** și avea și un model de exprimare oral, al limbii populare, dar care **nu folosise anterior la comunicarea unor fapte istorice** : adevărata lui problemă era de a le combina. Ceea ce a și reușit, în parte. Îi mai putem nega, în acest caz, meritul creator și artistic ? Chiar dacă o intenționalitate clară și complexă lipsește, însuși faptul de a voi să scrie în românește istoria domniilor moldovene, să le aprecieze moral, după ce le-a ordonat și selectat, implică un îmbold, oricît de rudimentar, de natura plăcerii artistice. A scrie, cel dintîi, în limba în care vorbesc ai tăi și tu însuți reprezintă un prag peste care nu se pășește oricum : emoția respectivului cărturar, care poate avea sub ochi și modele scrise, dar numai în alte limbi, este în esența ei artistică. Sînt de acord, firește, cu Negrici : „Sintaxa cronicarului poate fi explicată mai curînd prin fenomenele obișnuite de autostereotipare în procesul redactării, de adeziune la tipare comode, în fine, admitem chiar că prin anume infiltrații de subconștient ale stilului istoriografic latin, decît prin cunoștințele sale retorice asimilate și aplicate consecvent". Dar aș accentua că tocmai acest act de redactare scrisă într-un moment în care nu existau precedente trebuie apreciat ca fiind de o maximă însemnătate, mai mare, sub raport literar, decît eventuala conformare la o tradiție retorică. Topica și fraza căznită ne relevă în fond suprapunerea imperfectă a două modele de exprimare.

Voi menționa doar cealaltă operă critică esențială de azi despre Ureche și anume monografia lui D. Velciu. Ea lămurește într-un spirit obiectiv, nehazardat, majoritatea temelor de discordie : sursele interne și externe ale cronicii, data redactării ei (dar teza lui D. Velciu nu mi se pare, la acest capitol, ușor de primit), chestiunea umanismului (privită mai degrabă în sensul lui P. P. Panaitescu decît în acela al lui Pompiliu Constantinescu), valoarea literară a cronicii (altfel decît la G. Călinescu, Ion Rotaru etc. și mai aproape de Negrici : principala problemă este încercarea autorului de a scrie **altfel** decît se vorbea în epocă, ceea ce readuce pe tapet intenționalitatea) și așa mai departe. Nu se poate scrie azi despre cronicari fără să parcurgi monografiile extrem de serioase ale lui D. Velciu (cea mai recentă, despre Radu Popescu, redeschizînd, cu multe argumente noi, dosarul paternității cronicarului asupra unor texte ce i-au fost cînd atribuite, cînd retrase).

Îmi vine să încheie trecerea (incompletă, prin forța lucrurilor) a comentariilor despre Ureche cu înseși cuvintele cu care-și încheie el prima predoslovie : „Ci eu, pe cum am aflat, așa am aratat".

Nicolae Manolescu



VLADIMIR ȘETRAN : **Constructori**
(Din expoziția „Sub flamuri de partid, Republicii columne de lumină" — Sala Dalles)

Grigore Ureche, Letopisețul Țării Moldovei, ediție P. P. Panaitescu, repere istorico-literare alcătuite de Mircea Scarlat, col. Patrimoniu, Editura Minerva, 1987.

O antologie Tudor Arghezi

ÎN Editura Militară au apărut numeroase opere ale scriitorilor noştri, ca Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, Jean Bart (Eugeniu P. Botez), Ion Marin Sadoveanu, Alexandru Ivasiuc, Laurenţiu Fulga etc. Credem că nu mai este necesar să ne exprimăm satisfacţia faţă de această largă deschidere a interesului intelectual, dovedit de mai sus numita iniţiativă. Milităria implică şi ea, de altfel, o disciplină totodată ştiinţifică şi artistică, tactica şi strategia neputînd fi concepute fără solide cunoştinţe de specialitate, precum şi fără intuiţie. Desigur, intuiţia, la rîndul ei, presupune un capital de experienţă în specialitatea respectivă. Omul de ştiinţă, ca să descopere sau să născocească, trebuie să fie înzestrat cu o temeinică pregătire, înainte ca să-i străfulgere în minte o idee nouă, care va face epocă. Ca să cucerească Dacia, Traian a trebuit să deprindă cu succes elementele constitutive ale artei şi ştiinţei militare. Victoria lui asupra dacilor n-a fost numai un fenomen de superioritate tehnică, ci şi unul de inteligenţă superioară. Armata noastră a dat scriitori remarcabili, începînd cu cronicarii, trecuţi şi ei în programa editorială a armatei. Ion Neculce era hatman în momentul bătăliei de la Stănileşti şi ţarul Petru cel Mare l-a consultat, în momentul critic, dacă este posibilă o parţială ieşire (turcii înconjurau armata ruso-moldavă). Cînd a murit, la vîrsta de 22 de ani, Vasile Cârlova (1809-1831), era iuncăr în armata Ţării Româneşti. Autorul poeziei şi volumului **Pui de lei**, Ioan Nenițescu (1854—1901), a participat la asaltul Griviţei şi a fost rănit. În cursul războiului pentru întregire au căzut în luptă poeţii Mihail Săulescu (1888—1916) şi N. Vulovici, care şi-a prevăzut şi dorit sfîrşitul, în **Stihuri oţelite** (1910): glonţul în frunte! O victimă a aceleiaşi conflagraţii a fost Al. Mateevici, autorul celei mai frumoase ode închinate limbii noastre.

Însuşi Tudor Arghezi, fără să fi fost combatant (decît cu condeiul !), a avut sensul grandorii condiţiei militare, de care este strîns legată apărarea patriei, în timp de pace şi de război. Noua selecţie[1]), inteligent alcătuită de cunoscuta bibliografă Sevastia Bălăşescu, conţine cîteva ilustrative pagini ale marelui poet şi prozator. Astfel, chiar în frontispiciul culegerii a apărut un elocvent **Cuvînt adresat ostaşilor la depunerea jurămîntului militar**, după textul din „Apărarea patriei", nr. 56, 1965. Li se aminteşte acestora gloria străbună :

„Vă veţi aduce aminte că-n sufletul vostru sînt ostenii Bătrînului [2]) Mircea, ai lui Ştefan cel Mare şi ai viteazului Mihai. Ei aveau numai petice [3]) din steagul de azi şi voi aveţi steagul întreg".

Cu cincizeci de ani înainte, Arghezi admirase **Armata cea nouă**, sub arme, înainte de intrarea în primul război mondial. Îl impresionase ceea ce a văzut la soldat şi a numit, poate impropriu, „o siguranţă mistică". Misticismul este de obicei un fenomen de natură religioasă. Departe de acesta, siguranţa respectivă era asigurată atît de uniforma, cu prestigiul ei, cît şi de arma, care-i conferea o putere şi o răspundere nouă. Soldatescul, fenomen adesea folosit în spirit negativ, de către antimilitariști, este o sinteză nouă, configurînd virtuţile latente ale tinereţii şi chiar ale vîrstei mature (s-au primit, în timpul mobilizării, numeroase cereri de încorporare ale unor bărbaţi de mult trecuţi în cadrele de rezervă !) Misticismul n-are nimic de a face cu energia încorporată de către oşteni.

Într-o perfectă simetrie, antologista care deschisese volumul cu acel **Cuvînt** mobilizator, îl încheie cu articolul **Deşeu şi răcanul**, apărut în „Viaţa Militară", nr. 12, 1965. Autorul salută, cu drept cuvînt, desfiinţarea, în armata republicană a perimatei „instituţii" a soldaţilor ordonanţe, adică slugi bune la toate, pe lîngă ofiţeri. Arghezi încheie astfel :

„Dă-i voie celui mai jos îscălit să-ţi sărute fruntea capului ridicat liniştit peste mizeriile de odinioară.

Republica Socialistă e a dumitale".

Era, aceasta, şi a lui, de mult dorită. Într-adevăr, sub titlul ironic, **Trăiască analfabetismul**, apărut în „Bilete de Papagal", la 5 decembrie 1928, Arghezi se declara socialist : „Îţi aduci aminte, zice Coco cel Roşu, că pe vremea noastră se citea tot atît de puţin, sau mai bine zis, nu se citea cu desăvîrşire deloc. La clubul nostru socialist, din strada Doamnei, veneau muncitorii oraşului, controlaţi de poliţie, ca să afle şi ca să citească. Intelectualii actuali, cititorii, sînt rămaşi de la noi".

[1]) Tudor Arghezi, **Sunetul dinlăuntru** — culegere de proză scurtă — Prefaţă şi note de Sevastia Bălăşescu, Colecţia Columna, Editura Militară, Bucureşti, 1967.

[2]) Mircea era numit „cel Bătrîn", în sensul Mircea I ! Nu era, aşadar, în funcţie de vîrstă...

[3]) Adică steagul cîte uneia din ţările noastre (dar şi Mihai Viteazul a avut „steagul întreg" !)

Sara pe deal

Sara pe deal buciumul sună cu jale... atîta doar spun, aceste simple cuvinte, iar numele celui ce le-a rînduit astfel îmi urcă din suflet pe buze ca numele cel mai înalt al neamului meu.

Sara pe deal buciumul sună cu jale... atîta doar spun, şi oriunde aş fi, în oricît de străine universuri, sînt adus iarăşi aici şi făcut fiu al acestor pămînturi şi al dulcii vorbiri româneşti.

Sara pe deal buciumul sună cu jale... atîta doar spun, aceste simple cuvinte, iar numele celui ce le-a rînduit astfel mă cuprinde ca o catedrală, ale cărei lespezi le lustruiesc cu fruntea şi le tocesc cu buzele sub lungi, fierbinţi săruturi de dragoste şi recunoştinţă.

Geo Bogza

DE FAPT, Arghezi din perioada chiar a călugăriei nutrea vagi idealuri anarhiste, dar se arăta şi simpatizant al celor socialiste. I-a rămas, la maturitate, spiritul statornic de revoltă faţă de totalitatea structurilor sociale capitaliste, revoltă generată de orice act de inechitate.

S-a vorbit, cu o jumătate de secol în urmă, în Franţa, de cele două sute de familii care monopolizau avutul ei. Tudor Arghezi a calculat la noi aceeaşi categorie la una mie de indivizi : „Rupt [4]) [...], prin deprinderi şi port, de lumea celor o mie...."

Problema deosebirilor dintre intelectuali şi muncitorii manuali, din industrie şi din agricultură, i s-a pus lui Arghezi de mai multe ori, rezolvînd-o în favoarea acestora, deşi releva fenomenul paradoxal al derivării intelectualilor noştri, în genere, din pătura ţărănească. Neîncrederea marelui scriitor se extindea, sau mai bine zis pleca, în această opţiune, dintr-o rezervă principială faţă de puterea inteligenţei. Cauza era tot de ordin social, la lumina considerentului de carenţă a învăţămîntului de toate gradele. Admiţînd că pamfletarul avea dreptate, nu e mai puţin adevărată acea maximă care stipula că învăţătura reală începe după ce a fost uitată cea oficială. Şcoala, oricare ar fi ea, stimulează adesea gîndirea liberă, dezbărată de ceea ce filosoful englez Bacon numea **idola tribus**. Şcoala creează şi papagali, dar şi pe Coco a lui Tudor Arghezi, în răspăr cu învăţămintele ei, aşadar deloc... papagal !

[4]) „Manualul, ţăran sau muncitor industrial", în articolul **Intelectuali şi manuali**, din „Bilete de Papagal", 13 iulie 1928.

Scriitorului acestor rînduri, care a publicat şi o **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi** (1946), i s-a reproşat de către unii că şi-a deschis cartea cu întrebarea : „Este Arghezi un poet dificil ?"[5] La acea dată, credeau unii, că poezia lui Arghezi, răspîndită în multe mii de exemplare, se limpezise tuturor. Fie ! Dar fie-ne îngăduit acum, după douăzeci de ani de la dispariţia lui Tudor Arghezi, să ne punem întrebarea : nu cumva şi proza sa este dificilă ? Cu alte cuvinte, se lasă ea atît de uşor înţeleasă ? O admiră toţi iubitorii limbii noastre, pe care autorul **Sunetului dinlăuntru** o primeneşte, dar nu o înţeleg în aceeaşi măsură. Pricina este multiplă. Partizan al scrisului expresiv, Arghezi creează nu o limbă nouă, ci un sistem nou de raporturi verbale, adeseori metaforice, cît mai depărtate de stilul literar obişnuit. Pe lîngă acest mod de expresie nouă, marele scriitor, atît în versuri cît şi în proză, se foloseşte adesea de perifraze, adică ocoliş, de mai multe cuvinte pentru a comunica o singură noţiune.

Profesiunea artistică de credinţă a lui Tudor Arghezi este şi ea, uneori, dificil comunicabilă : partizan al „inefabilului", consideră că literatura este domeniul factorilor denumiţi „neasemănatul", „neapropiatul", „nevăzutul", ba chiar „nevăzuturile" : „Cărtea evoluează spre tipul ei deosebit al cernerii umbrei şi al nevăzutelor...." [5]).

Or, umbra e mai uşor de discernut decît de cernut, iar cititorul caută nevăzutul şi neapropiatul în romanele detective, iar în proză şi în versuri chiar, poate tocmai ce se vede şi se apropie, însă transpus literar, cu mai multă forţă expresivă.

Nutrind o categorică oroare faţă de învăţămîntul universitar, autorul o extinde şi asupra a ceea ce numeşte „pachidermele criticii universitare". Procesul este de ordin strict personal. E adevărat că unii universitari ai anilor 1927, cînd apăreau epocalele **Cuvinte potrivite**, însumînd 25 de ani de experienţă lirică majoră, nu au fost receptivi faţă de noul fenomen artistic — dovadă rezervele unor distinşi profesori de literatură ca M. Dragomirescu şi G. Bogdan-Duică. Opacitatea simţului estetic e trecută de autor, metaforic, asupra epidermei respectivilor, groasă ca aceea a elefanţilor. Bietele pachiderme ! Cu cine au fost sortite să fie comparate de către pamfletar, atribuindu-le, probabil, lipsa oricărei sensibilităţi !

Criticul, după cum se ştie, este un intermediar între carte şi cititor, căruia i-o comunică, printr-o interpretare mai mult sau mai puţin justă sau adecvată. Fiindcă şi ospătarul, într-un fel este un mijlocitor, Arghezi ne-a numit într-un loc... chelneri [6]) Cu ce ne deosebim de aceştia şi cu deosebire de acela „din centru" ? Prin cîştig, deoarece, ne spune autorul, chelnerul se alegea, în anul de inflaţie 1943, „cu cîteva mii de lei pe seară". Criticii însă l-au ridicat pe poet pe scut şi chiar s-au constituit într-o grupare, ca să-l ferească de fulgerele lui N. Iorga. Arghezi n-a fost însă numai pamfletarul care a sfîrtecat necruţător puroiurile vieţii publice, ci şi poetul suav al copilăriei, al gîngăniilor şi al tuturor frumuseţilor universului. Selecţia săvîrşită şi temeinicul studiu al Sevastei Bălăşescu îl va introduce pe cititor în universul arghezian pendulînd între racilele vechii societăţi şi zorii promiţători ai celei noi.

Şerban Cioculescu

[5]) În articolul care a dat titlul volumului, **Sunetul dinlăuntru**, din „Bilete de Papagal", 16 ianuarie 1929.

[6]) Cf. articolul **Critică**, în care critica profesională e una de chelner, „care transportă pe tavă, de la bucătar, la client".

Ataşament revoluţionar

ZILE faste, determinante şi laborioase în viaţa ţării a însemnat pentru istoria acestui timp Conferinţa Naţională a Partidului.

Magistrala expunere a secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, documentele elaborate vădesc maturitatea înaltului forum al comuniştilor, puterea de discernămînt şi forţa neostoită care sălăşluieşte în sînul maselor hotărîte să-şi îndeplinească prin abnegaţie, consecvenţă şi muncă în spirit revoluţionar, măreţele obiective stabilite de cel de al XIII-lea Congres al P.C.R. Am trăit prin acest bilanţ din nou imaginea efortului întregului nostru front de luptă pentru mai bine, destinat să cucerească noi trepte de civilizaţie şi progres pe drumul luminos deschis de orînduirea socialistă pe aceste meleaguri, într-o ţară mereu tînără care-şi recunoaşte identitatea şi idealurile întruchipate de partid în frunte cu secretarul său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Examenul matur desfăşurat asupra tuturor laturilor vieţii, a structurii şi îndatoririlor ce revin tuturor oamenilor muncii şi factorilor de răspundere din ansamblul societăţii noastre arată o dată mai mult că larga mobilizare iniţiată şi susţinută de comunişti a găsit şi va găsi mereu un ecou profund în mase, hotărîte să îndeplinească mai departe ţelurile adoptate în cadrul solemn al Conferinţei Naţionale.

În cuvintele pline de responsabilitate şi înţelepciune, de ataşament revoluţionar ale participanţilor la discuţii, în jaloanele trasate de prestigiosul for al partidului se întrezăreşte o nouă etapă majoră care înscrie România pe calea realizărilor istorice, ce vor fi adăugate operei edificării socialismului multilateral dezvoltat în patria noastră. Parametrii propuşi de actualele măsuri vor încununa anii ce vin cu tot mai puternice obiective industrial-social-culturale menite să perfecţioneze climatul universului românesc, să prefigureze tot mai sigur societatea comunistă de mîine.

Combinate, uzine, întreprinderi industriale de mare capacitate şi randament cuprind în ele idealurile materializate în realităţi palpabile, unde hărnicia clasei noastre muncitoare îşi dovedeşte foloasele, iscusinţa, gradul înalt de competenţă, creînd valori materiale de toate categoriile şi de toate profilurile, demonstrînd justeţea politicii partidului ca purtător al stindardului dezvoltării şi modernizării tehnico-ştiinţifice în toate ramurile, a ascensiunii neîncetate pe spirala înaltelor exigenţe contemporane în privinţa înnoirilor în producţie.

S-a pus în evidenţă cu fermitate folosirea deplină a resurselor materiale şi umane întru sporirea, diversificarea şi înflorirea agriculturii socialiste intrată pe făgaşul noii revoluţii agrare, iniţiată de secretarul general al partidului, arătînd că ţărănimea în întregul ei se mobilizează permanent, cu entuziasm şi dăruire, pentru ca roadele pămîntului să îndestuleze oraşele şi satele noastre, asigurînd cele necesare traiului.

Inspirat de mersul impetuos înainte al societăţii româneşti spre împliniri şi mai semnificative pentru întregul popor, Partidul, în frunte cu secretarul general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, focalizează elanul creator, energiile întregii ţări, canalizîndu-le spre creşterea avuţiei naţionale şi a potenţialului economic pe care se fundamentează România de azi, călăuzită spre succese tot mai mari şi mai sigure atît în activitatea internă, cît şi în cea internaţională.

Conferinţa Naţională a Partidului a stabilit cu clarvizîune revoluţionară că munca întregului popor constituie singura cale fertilă şi dominantă de punere în operă a tuturor proiectelor vitale pentru soarta ţării, pentru propăşirea ei, pentru libertatea, independenţa şi suveranitatea sa, pentru pace.

Eugen Teodoru

MAREA CONSTRUCȚIE

ACEST prezent — din perspectiva viitorului, prezentul pentru viitor, iată, la o primă vedere, semnificația în timp a celor mai de seamă evenimente care marchează istoria și viața într-o întrepătrundere a acestora fără sfîrșit. Prezentul care, din oricare unghi ar fi privit, seamănă cu chipul oamenilor săi, cu chipul gîndurilor și faptelor care dau sens și substanță mereu vie și trează ideii de patrie și popor. Pentru că ireversibil, în ordinea simțurilor istorice și sociale, timpul nu există fără acestea, el este o imensă și clocotitoare hartă de patrii și de popoare. Și astfel toate patriile au un timp al lor care se adună și se așează în marea hartă și în marea civilizație a timpului. Prezentul decurge, el este tabloul de bord prin care semnalizează și se aud scînteierile de gînd și de luptă ale tuturor generațiilor. Ceea ce le consacră este nu numai locul ci și felul în care își aparțin. Prin acest prezent care, în lumina ideii de patrie, are, poate avea și un contur geografic, are, poate avea și un relief întocmai armonizat cu idealurile și aspirațiile care străbat și frămîntă conștiința istorică a patriei. Se cuprinde acest contur nu numai de munți, nu numai de dealuri și cîmpii, ci și de mari, inconfundabile schimbări produse în natura acestora, la înălțimi și vastități asemănătoare putînd fi văzute azi reliefuri care țin de o altă geografie, aceea a spiritului revoluționar, creator, înfăptuiri economice și sociale pe care în chip obișnuit le numim ctitorii ale unei epoci de virf, cea mai rodnică și cea mai densă din tot cursul de pînă acum al istoriei și existenței noastre. Confirmă și întărește aceasta însuși evenimentul pe care îl trăim la zi și în consonanța căruia intră o întreagă experiență politică și socială a construcției socialiste a țării, Conferința Națională a Partidului.

Documentul de profundă analiză științifică și largă viziune creatoare care este **Raportul** prezentat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, reprezintă o categorică, nouă ridicare de altitudine a muncii și creației din toate domeniile și sectoarele de activitate, o străluciță abordare a realității tocmai prin prisma și la dimensiunea acestui prezent care, în rezultanta sa esențială, este și un mod al conducerii și organizării societății, este, poate și trebuie să fie și un contur al ideii de patrie. Momentul specific de referință pe care îl numește Conferința este, desigur, noua etapă deschisă de Congresul al XIII-lea al Partidului, dar semnificațiile sale vin mai de departe, ele au punctul de pornire într-un adevărat sistem al muncii și democrației de partid ale căror temelii au fost puse odată cu istoricul Congres al IX-lea, odată cu Programul partidului de edificare socialistă multilaterală și înaintare a patriei spre comunism. Iar centrul de greutate al acestora îl reprezintă, așa cum s-a subliniat, înfăptuirea neabătută a programelor și obiectivelor stabilite pentru cel de-al optulea cincinal, afirmarea unei noi calități a muncii și vieții, înscrierea României pe orbita unei țări socialiste cu dezvoltare medie. **Acum România se află într-o etapă hotărîtoare, în faza superioară a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și creării condițiilor pentru trecerea la edificarea societății comuniste. În realizarea acestui obiectiv,** se spune în Raportul prezentat Conferinței, **conform hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului, pînă în 1990, țara noastră trebuie să depășească stadiul de țară socialistă în curs de dezvoltare și să treacă la un stadiu nou, superior — cel de țară socialistă mediu dezvoltată. Trebuie să menționăm însă că, din punct de vedere al producției pe locuitor, România se află, încă de pe acum, la nivelul multor țări mediu dezvoltate, iar în cîteva domenii industriale importante chiar la nivelul unor țări cu cea mai mare dezvoltare.**

Acesta este stadiul actual al dezvoltării societății socialiste românești, aceasta este, la dimensiunile eforturilor de pînă acum, harta prezentului, a cărui dinamică și profunzime înfățișează o experiență constructivă uriașă. Acest prezent, așadar, prezentul pentru viitor, perspectiva pe care o consacră în plan material și spiritual, acest prezent care, în lumina ideii de patrie, are și un contur geografic cît se poate de exact, are, poate și trebuie să aibă și un relief moral care nu este altul decît acela al oamenilor care îl alcătuiesc. Și care îi se aseamănă prin durabilitatea însăși a faptei, prin puterea și amploarea exemplului cu care i se dăruiesc.

ȘI VIITORUL care, în cuprinderea sa economică și socială, are în permanență un reazem al faptei și gîndului în matca zilei și orei de azi, viitorul care stă nu într-o fatalitate a curgerii timpului, ci într-un puternic și irepresibil focar de conștiință. Acest viitor care, în lumina ideii de patrie, se manifestă nu numai în spațiul și la modul deschis al așteptărilor, nu numai în spațiul mereu mai larg și mai caracteristic al aspirațiilor și idealurilor, cît mai ales în acela al luptei, al angajării și răspunderii directe pe frontul muncii și gîndirii creatoare. Este aceasta permanentă probă de viitor pe care ziua prezentă o dă în toate sferele existenței sociale. Un prezent dinamic, înnoitor asigură neîncetat pulsul și capacitatea de a fi a acestui viitor, îi face viabilă imaginea și-l apropie orizontul, îl așează în lumea propriilor noastre cerințe și posibilități.

Am străbătut mai multe etape istorice într-una singură, o epocă vastă în plan economic și social încorporează azi mai multe zeci de României într-una singură de odinioară, și nu chiar într-una de demult, din timpii mai îndepărtați ai memoriei, ci chiar într-o singură Românie din anii cincizeci sau șaizeci și chiar din anii care au urmat marelui forum comunist inaugural de acum mai bine de două decenii, Congresul al IX-lea al partidului.

Viitorul, în linii drepte și ferme, de atunci începe. La scara lui s-a construit mult, enorm de mult, la scara lui s-au înălțat și se înalță opere de o monumentală frumusețe. La scara lui au fost trase hărțile economice ale prezentului și s-au conturat astfel, s-au putut înfățișa ochilor adevărate cetăți și platforme ale progresului științific și tehnic contemporan, mari magistrale ale muncii care adună și dezvoltă energii nebănuite ale spiritului creator. Și nu numai într-o zonă sau alta a țării, ci în tot cuprinsul ei, ca o urnire din adînc ce s-a produs, într-o cumpănire dreaptă și la toate dimensiunile, lărgind neîntrerupt raza tuturor disponibilităților și afirmînd un principiu al revoluției care a devenit și sintagmă acum și legitimează o experiență ca și o vocație într-adevăr istorice : **cu poporul, pentru popor, cu oamenii, pentru oameni.**

Este, aceasta, și profesiunea de credință a unui destin patriotic, revoluționar, este mărturia ca și dovada cea mai de preț în fața viitorului care se regăsește astfel într-o permanentă confluență a ideii cu fapta, a năzuințelor care din premisă au și temeiul și forța de a fi materializate. Acest viitor care nu este al depărtărilor afunde, celeste, ci chiar al realității palpabile, vii, concrete. În lumina ideii de patrie, el este harta pe care așezăm și izvoare și munți și cîmpii, așezăm și orașe și sate și trasăm noile direcții ale unei neîncetate și programatice deveniri.

În acea dimensiune a progresului și civilizației socialiste care, așa cum se subliniază, **odată cu înfăptuirea Programului partidului — deci în jurul anilor 2000 — într-o perioadă de 50 de ani, vom putea spune că am realizat societatea socialistă multilateral dezvoltată, că socialismul își va afirma cu putere caracteristicile sale superioare în domeniile economic și social, al bunăstării materiale și spirituale a întregului popor, în dezvoltarea societății în toate domeniile.**

În această dimensiune, etapa actuală își trimite semnele către viitorul mai mult decît apropiat, sub un asemenea impact se înscriu cerințele de azi ale dezvoltării intensive a industriei, ale înfăptuirii programelor de organizare și modernizare a producției, cele ale înaintării agriculturii pe calea realizării obiectivelor noii revoluții agrare, programele de sistematizare și modernizare a tuturor localităților, sporirea aportului științei, învățămîntului și culturii în întregul proces de înflorire economică și socială a patriei. Viitorul, în lumina ideii de patrie și om, poartă astfel pecetea și dinamica zilei de acum. Pe căile și către inima lui merg și se transformă realități, se poartă lupte și se obțin victorii, se traversează uneori și timpi mai abrupți și contradictorii, se întîmpină și greutăți, se depășesc și bariere de rutină, se frîng și inerții, se caută soluții, se pregătesc și se formează caractere, se afirmă virtuți, se edifică și se întăresc conștiințe. Pentru că în cele din urmă el este o stare de spirit, ceea ce-l materializează, ceea ce-i dă forță este prezentul. Pe temeliile mereu în creștere și mereu mai puternice ale acestuia se clădește el deopotrivă în oameni și în ființa însăși a țării, de pe înaltele ctitorii ale timpului de azi se vede, poate fi văzut el și atins cu toate gîndurile și faptele noastre.

DAR pregătirea pentru acest viitor, sau mai bine zis pregătirea acestui viitor, capacitatea lui în toate sferele existenței și după coordonatele înseși ale cerințelor progresului și civilizației, într-un tot care înseamnă de fapt o extraordinară și complexă disciplină a dezvoltării, sub auspiciile largilor posibilități de care dispunem, pregătirea și înzestrarea acestui viitor cu calități moral-politice și sociale aparținînd de identitatea și spiritul revoluției reprezintă una din cheile de boltă ale activității și în acest sens Conferința Națională a Partidului, magistralul Raport prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu abordează o vastă problematică a conducerii și organizării muncii pentru îndeplinirea tuturor programelor și obiectivelor adoptate de cel de-al XIII-lea Congres. De la nevoia stringentă a creșterii eficienței, a randamentului în producția de valori materiale, a gradului de competitivitate a produselor, autodepășirea și spiritul de ordine și disciplină și pînă la revoluționarea modului de gîndire și acțiune, pînă la afirmarea unei noi calități a muncii și vieții întregii societăți. Procesele înnoitoare care au loc și care trebuie cunoscute, înțelese și aplicate, cunoașterea și aplicarea noului, a celor mai înaintate cuceriri ale gîndirii și practicii umane reclamă și un stil de muncă nou, un spirit revoluționar nou.

Într-o asemenea accepție semnificațiile Conferinței depășesc momentul strict actual și se înscriu într-o perspectivă care privește pregătirea pentru viitor și construcția acestuia, creșterea și întărirea rolului partidului ca centru vital al întregii națiuni. **Avem un partid puternic,** spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, **un partid tînăr, care a demonstrat în întreaga sa activitate că își îndeplinește cu cinste misiunea istorică asumată față de popor. Dar acum în fața partidului se pun noi probleme. Trebuie să dăm noi răspunsuri în ce privește dezvoltarea socialistă a patriei noastre, perfecționarea continuă a conducerii și planificării, a democrației muncitorești revoluționare, a activității de unire a întregului popor în realizarea marilor transformări revoluționare.**

Perspectiva pe care o consacră programele înaintării noastre pe calea progresului și civilizației, multitudinea problemelor pe care le ridică înfăptuirea acestora, sensul mereu activ și înalt al construcției noii societăți aduc în prim plan conștiința creatoare, angajarea întregului potențial de conștiință moral-politică și ideologică înaintată, formarea și afirmarea acesteia într-un scop în permanență edificator. Pentru aceasta, de o deosebită importanță se prezintă activitatea ideologică, politico-educativă pentru întărirea spiritului revoluționar, pentru făurirea omului nou, activitate care antrenează în raza ei de acțiune întregul partid, toți factorii instructiv-educativi ai societății și nu în ultimă instanță cultura, nu în ultimă instanță literatura și arta.

REFERINDU-SE la spiritul revoluționar și definindu-l mai ales ca pe o condiție esențială a luptei dintre nou și vechi, împotriva a tot ceea ce este perimat, depășit, ca un mod al răspunderii și angajării patriotice, al dăruirii și abnegației, dar și al științei, al înaltei competențe politice și profesionale, secretarul general al partidului definea însăși menirea comunistului, sarcina sa și imensă, grea, dar și pasionantă, lucidă, de un extraordinar de limpede și cutezător țel politic și moral. Căci bătăliile, cele mai multe dintre ele, se dau de acum înainte cu noi înșine și în noi înșine mai întîi. Și nu întotdeauna pot fi ele atît de clare încît în ordinea morală și socială a existenței totul să fie și lin și liniștitor, totodată, să nu mai existe probleme adică, să nu mai avem pentru ce lupta. Ar fi o utopie, chiar dacă frumoasă, ar fi o iluzie, chiar dacă plăcută, ne-am amăgi. Realitatea pe care o propun idealurile și dimensiunea acestora în cîmpul realității practice — iată spațiul în care, asemenea unor semnale ce vin din prezent și viitor, se întîlnesc dezideratele ca și așteptările acestei lupte pe care o purtăm cu noi înșine și mai ales în noi înșine, în lumea propriilor noastre gînduri și a propriei noastre deveniri. În această accepție văd, ca scriitor, și rolul mereu mai activ al literaturii și artei, și misiunea creației, a culturii în general. Pentru că e searbădă acuzația venită din depărtări după care socialismul pregătește un om de seră, un om cu suflet sec, steril, formalizat de prescripții nu numai politice ci și sociale, împiedicat adică, apăsat și constrîns să-și diminueze pînă la vid natura drepturilor și libertăților sale fundamentale. Dar atunci pentru cine și de ce atîtea fabuloase investiții, pentru cine și de ce o politică a învățămîntului, a științei și culturii, pentru cine și de ce un întreg sistem al democrației, al participării la conducere, la decizie, al răspunderii ? Și cine, căci nu oamenii cu suflete seci au durat și vor dura aceste orașe și sate ale țării, nu oameni de seră cultivă înaltele aptitudini și înaltele vocații ale identificării cu țara, cu poporul, făcînd totul pentru binele și prosperitatea națiunii lor. De altfel este o năstrușnică invenție aceasta, ca și multe altele, căci oameni de seră nu sînt și nu pot fi nicăieri.

Ceea ce încurajează și cere partidul reprezintă tocmai contrariul, lupta împotriva vechiului, a tot ce frînează mersul înainte al societății, o bogăție sufletească în stare să înnobileze și să dezvolte pe mai departe înaltele calități morale, etice și spirituale ale poporului, conștiința apartenenței sale la idealurile socialismului și comunismului. Aceasta este, între multe altele, și explicația spiritului revoluționar, aceasta este, în esență sa, și noua calitate a condiției de a fi revoluționar, de a fi comunist. Căci, neîndoielnic, dacă vorbim de o nouă calitate a muncii și vieții, atunci putem vorbi și de o nouă calitate a comunistului în condițiile altei lupte, cînd baricadele sînt în noi și țin de o cu totul altă strategie, ele sînt în mers și în ridicare de altitudini mereu, iar convingerile cer de acum și experiență, cer pregătire, știință, competență, hotărîre, dăruire, abnegație, devotament. Aceste calități emană prin partid către societate și devin, într-un proces istoric, calități ale întregului popor. Un partid al întregului popor este de aceea partidul comunist și prin el se legitimează de fapt însăși noua calitate moral-politică și socială, unitatea care este un factor decisiv al libertății și independenței.

ADOPTAT de Conferință ca program de acțiune, de muncă și luptă al partidului, al întregului popor, Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu reafirmă, dezvoltă și întărește principii și teze care se constituie într-un prețios tezaur al gîndirii politice și sociale contemporane. Atît în lumina experienței practice, cît și a celei teoretice, într-o amplă perspectivă a realității și după o amplă dialectică a acesteia. Se confirmă cu puterea argumentelor celor mai îndreptățite, de la etapă la etapă și într-un continuu proces de creștere, întregul traiect pe care l-am parcurs, pentru ca în anii actuali și perioade să ne putem propune programe și mai îndrăznețe, riguros gîndite și urmărite în finalitatea lor esențială, să ne cerem mai mult și să învățăm a ne gîndi munca și viața în consens cu trebuințele de azi și de mîine ale societății. Pe cît de cuprinzătoare, pe cît de largă și complexă este problematica înaintării țării pe treptele mereu mai înalte ale progresului și civilizației socialiste, pe atîta de largă și complexă este aria edificării în om și pentru om a bogăției de idei, de orizonturi culturale și științifice, de convingeri înaintate, a bogății sufletești prin care se exprimă și se păstrează însuși modul de a fi și simți al poporului. Stîlpii de boltă ai unei mari și neîncetate construcții se văd astfel tot mai distincți și în tot mai armonioasă așezare la orizont, prin ei se aude și sunetul clipei prezente și al celei viitoare. Dar ei anunță și chipul tuturor creșterilor din noi și din lumea împlinirilor noastre.

A. I. Zăinescu

O, nu rostesc

Lozincile poetului sînt scrise,
Scandare molcomă la ceas de dor,
Nu o țipare în prezent, ci ființă,
O temerară aventură-n viitor.

Ce și-au dorit cei mari, poeți cît țara,
Decît un zbor, decît desăvîrșire ?
Ai fost și ești, iubirea ta-i prezentul
Și viitor — ce naște din iubire.

Nu treci alunecînd prin viață
Ca luntrea pe o apă fără val,
Ești cîntăreț al luptei pentru oameni,
Le porți în veșnicie mărețul ideal.

Ești comunist de-nfăptuiești asupră-ți
Schimbarea-n omenie și crezi în ce pretinzi.

Astfel e poezia fruct al vieții,
Nu searbădă clamare de oglinzi.

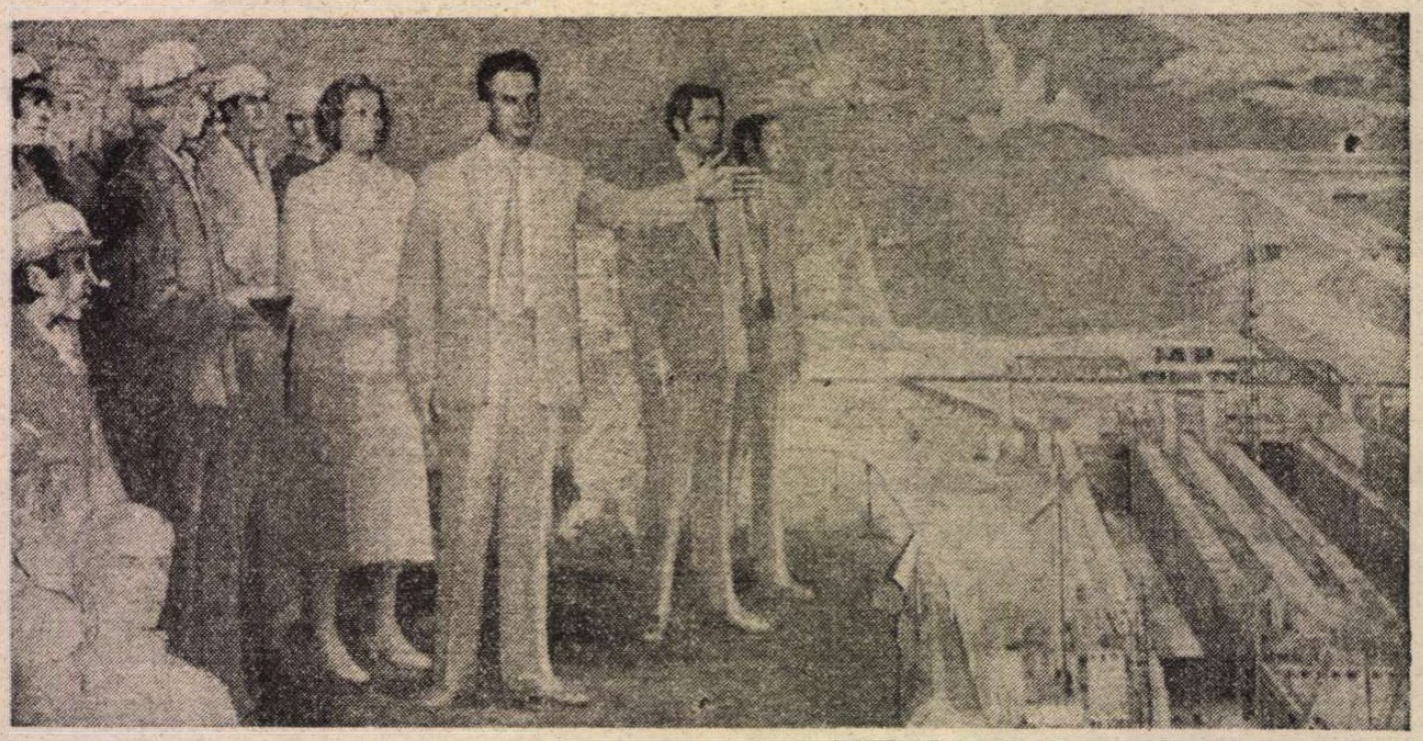
O, nu rostesc aceste versuri fiindcă
Mă cred mai bun, ci că doresc să fiu,
Mă cert pe mine însumi de tăcere,
C-am înțeles menirea mea tirziu.

M-așez la urma tuturor, dovadă
Acest poem modest, abia rostit,
Sperînd să las o simplă mărturie
C-am fost și eu aici și am iubit,

Că am crezut fierbinte-n comunism
Și în partidul meu și-n țara mea
Că am găsit cuvîntul arzător
Ce nu-ncăpea în mine, ce nu mă încăpea...

Constantin Duică

ÎNALTUL FORUM



VIZITĂ DE LUCRU. Pictură de Vasile Pop Negreșteanu
(Din expoziția „Sub flamuri de partid, Republicii columne de lumină" – Sala Dalles)

IERI — după trei zile de profunde dezbateri, într-o atmosferă laborioasă, de analiză lucidă, responsabilă a direcțiilor noastre de dezvoltare economico-socială pentru următorii ani ai actualului cincinal — s-au încheiat lucrările Conferinței Naționale a Partidului. Un eveniment care a preocupat și preocupă conștiința întregii națiuni. Un eveniment care prin dimensiunile obiectivelor stabilite de cel de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, a dobîndit evidența certă a faptelor de muncă și de gîndire înaintată, comunistă. Așa încît s-ar putea spune : nici o filosofie n-ar mai fi astăzi viabilă în afara aprecierii valorilor create prin munca umană. Munca — suprema noastră avuție, munca profesionalizată la nivelul unor înalte cerințe ale epocii moderne, munca făcută cu pasiune creatoare spre binele semenilor, al poporului și al țării. Aceasta este ideea fundamentală subliniată în întreaga desfășurare a Conferinței : participarea fiecărui cetățean în mod **activ** și **competent** la dezvoltarea mai rapidă și la un nivel calitativ nou a vieții economice și social-culturale din România.

Raportul prezentat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, printr-o viziune programatică și, totodată, concretă, practică, de lucru, precum și prin analiza, într-un înalt spirit revoluționar și patriotic, a modului în care se înfăptuiește cincinalul actual, ca bază a înaintării spre civilizația comunistă, a pus în lumină, o dată mai mult, rolul muncii eficiente în toate domeniile de activitate : economie, știință, învățămînt, artă și cultură. Raportul — document de referință pentru prezent și viitor — este, în acest fel, expresia unui for de gîndire și acțiune, luminînd drumul pe care va merge țara în anii ce vin. Se pătrund și mai mult legile obiective care guvernează mișcarea dialectică a dezvoltării, se aplică soluții realiste, curajoase, cu care partidul abordează de la o etapă la alta problemele practice ale construcției socialiste, cristalizîndu-se noi căi de urmat într-un mecanism complex al mersului nostru înainte. Însemnătatea și valoarea acestor soluții se reliefează și mai pregnant prin faptul că într-o perioadă în care pe planetă există numeroase contradicții economico-sociale, poporului român îi este limpede calea de urmat, drumul certitudinilor spre un țel, desigur nu ușor de atins, dar clar. Programul de dezvoltare elaborat de cel de al XIII-lea Congres ne arată acest drum nu numai în actualul cincinal 1986—1990, dar și în cel următor, liniile de forță constructivă ducînd pînă dincolo de anul 2000. În acest cincinal vom atinge un obiectiv de mult dorit. Anume, că țara noastră va intra în rîndul țărilor cu o dezvoltare medie. Medie din punct de vedere economic, fiindcă în ceea ce privește substanța socială, calitatea relațiilor de producție, România se află în prima linie a progresului. Dar chiar și din punct de vedere economic avem ramuri de bază datorită cărora ne situăm într-un perimetru înaintat. Sînt impresionante datele cuprinse în Raportul prezentat de secretarul general al partidului la Conferință. Dacă reținem numai faptul că față de 1945, adică de momentul reconstrucției țării de după război, producția industrială este astăzi de **o sută douăzeci de ori** mai mare, că industria chimică a crescut de peste **o mie două sute de ori**, iar cea constructoare de mașini s-a dezvoltat de circa **cinci sute de ori**, ne dăm pe dată seama de la ce am pornit și unde ne găsim.

Conferința Națională a avut loc în anul aniversar al Republicii. A fost atunci, cu patru decenii în urmă, momentul căderii unui simbol al claselor oligarhice. Burghezia și moșierimea au pierdut, la 30 decembrie 1947, un stîlp de susținere a asupririi maselor muncitoare. Odată cu destrămarea acelui anacronic simbol, țara s-a eliberat în mod real de o dominație. A început de fapt lichidarea unei orînduiri care-și trăise traiul. A început, de fapt, larga desfășurare a revoluției democrate. Iar un an mai tîrziu, în 1948, prin naționalizarea principalelor mijloace de producție a început și zdrobirea unei societăți exploatatoare a poporului român, dornic de libertate socială și națională. A început revoluția socialistă care a deschis drumul libertății și independenței. Mari transformări s-au petrecut într-o perioadă pe cît de scurtă pe atît de puternic impulsionată de patosul revoluționar. Mai întîi se crea o industrie pe care țara nu o avea și, totodată, se cooperativiza agricultura, proces complex și îndelungat care a durat aproape douăzeci de ani.

DAR Marea deschidere s-a petrecut în 1965, odată cu Congresul al IX-lea, cel care a cuprins în patosul construcției întreaga țară, din nord în sud, din est în vest, orașe și sate, toate așezările din munți și din cîmpii. Această Mare deschidere a făcut ca România dintr-o țară condamnată să rămînă „eminamente agrară" să se transforme ca printr-un miracol (chiar așa s-a și spus cîndva „miracolul românesc !") într-o țară industrial-agrară. Țara întreagă a devenit un uriaș șantier, încît de peste douăzeci și doi de ani ne măsurăm vîrstele în construcții. În construcții industriale, de locuințe, social-culturale, în toate județele, încît întreaga înfățișare a țării s-a înnoit. A fost această forță a noului : ritmul mereu proaspăt și dinamic al devenirii noastre. Numai în ultimii ani țara și-a adăugat mari cîtorii ce vor rămîne pentru totdeauna în peisajul ei, orașe noi, sate noi, construcții uriașe, precum hidrocentralele de pe Dunăre și Olt, precum Transfăgărășanul, și, drept nestemate ale geniului românesc în construcție, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Metroul bucureștean, noul Centru politico-administrativ al Capitalei și noua Dîmbovița, rîul cu apă dulce care a devenit acum, prin limpezimea ei, o vie efigie a unei metropole moderne.

Înnoirea s-a produs pretutindeni, metaforă atotcuprinzătoare care adună în sensurile ei, ca într-o oglindă, toate anotimpurile noastre de zile și muncă. În acest decembrie 1987, țara însăși are în veșmintele ei emblema unei nesfîrșite munci, a unor eroice eforturi concretizate în obiective grandioase, dar și în infinite lucrări ce scapă uneori privirii grăbite și care fac parte, de asemenea, din viața profundă a constructorilor din cele mai diverse domenii de muncă. În toate județele renăscute la o dezvoltare armonioasă se vede rodul bătăliei duse de detașamente ale clasei muncitoare, ale țărănimii, ale intelectualității, ale întregului nostru popor sub semnul calității înalte, al eficienței, al modernizării, al competitivității — obiectiv central propus nouă tuturor și însușit de noi toți la cel de al XIII-lea Congres al partidului. Peste tot și prin tot se simte un puls nou al țării. În fabrici, pe șantiere, în laboratoare și în școli. Peste tot unde trăim și muncim timpul se convertește în cunoaștere, în îndrăzneală, în creație.

CONFERINȚA Națională a partidului a hotărît, cu realism și cutezanță, pentru prezent și viitor, chiar propria noastră devenire, ca pe comoara cea mai de preț. Nu există piedici de neînvins în a ne realiza propriile noastre visuri. În Raport, secretarul general al partidului a subliniat încă o dată faptul că în România trăiesc oameni care, indiferent de naționalitate, semnează prin muncă mărturia egalității în drepturi și îndatoriri. Construim o țară nouă și ne bucurăm de privilegiile oferite de Constituție. Numai patria știută și însușită de noi ca idee a existenței și înfăptuirilor eroice, dar mai ales construită de noi înșine în acești ani în care țelul suprem este chiar construcția, poate fi izvorul propriilor împliniri. Desigur că sînt greutăți. Încă de la Congresul al X-lea, cum sublinia secretarul general al partidului, s-a arătat că această uriașă construcție a unei societăți noi nu are în față o șosea asfaltată, că sînt căi necunoscute, abia descoperite, dar să nu ne temem de ceea ce e greu. Încă din acei ani, referindu-se la psihologia comuniștilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea într-o formulă memorabilă : „Cei care urcă spre piscurile munților, pe măsură ce ajung mai sus, încetinesc pasul. Noi, comuniștii, împreună cu întregul popor, nu numai că nu încetinim pasul, ci grăbim urcușul spre culmile înalte ale civilizației — societatea comunistă".

Tot ce s-a făcut pînă acum constituie o garanție că România, cetățenii ei, poporul se vor ridica mereu printr-o luptă neabătută spre atingerea țelului suprem : o țară cu un înalt nivel de dezvoltare, o țară a echității, o țară a unei societăți care, prin întregul ei potențial economico-social, se va situa între țările avansate ale lumii, străluc ind, cum spune și imnul nostru național, ca o stea. Concret : Congresul al XIII-lea al partidului prevede ca pînă în anul 1990 România să se numere printre țările mediu dezvoltate din punct de vedere economic, iar pînă în anii 2000 societatea socialistă multilateral dezvoltată (concept nou al unei edificări sociale noi, teză a secretarului general al partidului nostru) să fie pe deplin construită, asigurîndu-se astfel trecerea treptată la principiile de viață și de muncă, de producție și de repartiție comunistă. Este un drum greu, dar plin de speranțe, un drum cert spre o mare împlinire a unui vis de generații.

Și iată și generațiile noi : generațiile cărora se adresează documentele Conferinței Naționale încheiate ieri. Ele vor beneficia de această înaltă rodire a muncii unui întreg popor. Se cere însă nu numai încredere, ci și participare. O participare activă în toate compartimentele vieții sociale. O participare bazată pe profesionalizare, pe competență. Acesta este omul nou : omul competent, specializat și multilate al dezvoltat, omul animat de o înaltă conștiință socialistă, revoluționară. Conștiința revoluționară e necesară în oricare domeniu. Conștiința revoluționară se cere nu numai muncitorului din fabrică, de pe șantiere, din agricultură, ci și omului din laborator, omului de știință, omului de creație, creația fiind un numitor comun al tuturor producătorilor de bunuri materiale și spirituale. Conștiința revoluționară e o conștiință activă, o conștiință care determină acțiunea. Adică obligă la o continuă pregătire, la o permanentă însușire a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii.

„ȘTIINȚA e astăzi implicată intens în domeniul producției devenind o forță vitală de producție. „În toate ramurile economiei naționale — sublinia tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu la plenara Consiliului Național al Științei și Învățămîntului din noiembrie —, cercetarea trebuie să participe direct la realizarea în cele mai bune condiții a prevederilor planurilor de producție, să contribuie nemijlocit la buna organizare și perfecționarea întregii activități de realizare a planului pe anul în curs și pe întregul cincinal". Arta, cultura, de asemenea, sînt de nedespărțit în epoca modernă de procesul producției. La noi, nici nu-ți poți închipui un constructor al unei opere atît de grandioase cum este **o nouă societate** — fără știință, fără cultură, fără artă înnobilatoare și mobilizatoare. În acest spirit trebuie privită întreaga noastră creație — literatura, filmul, teatrul, — cum a subliniat în Raport secretarul general al partidului. În acest spirit se cere privit și Festivalul național Cîntarea României, cadru generos de afirmare a talentelor poporului. Există o stare de creativitate, există un concurs permanent al aptitudinilor în toate domeniile — producție, știință, cercetare, învățămînt, artă, cultură. Toate aceste domenii se întrepătrund și toate decurg legic din noua exigență a noilor cerințe. A vedea țara în anii 2000, a-i vedea realizate societății în care trăim noile trăsături, înseamnă să pui tu însuți umărul la marele edificiu. Așa se și manifestă sentimentul cald și minunat moștenit din străbuni al patriotismului. Nu trebuie să uităm — ne-a îndemnat tovarășul Nicolae Ceaușescu — marile sacrificii făcute de popor și de partid de-a lungul timpurilor pentru a avea imaginea de azi și de mîine a patriei române. Să cultivăm în toată esența lui spiritul revoluționar, avînd mereu în față chipul victoriei. Așa a fost din vremuri spiritul poporului român și noi acest spirit trebuie să ni-l însușim și prin educație, prin cunoaștere, prin ideologia comunistă. Devine astfel și mai limpede adevărul în virtutea căruia obiectivele partidului — centrul vital al națiunii noastre — sînt și obiectivele de acțiune ale tuturor oamenilor muncii de pe cuprinsul României. Unitatea partid-popor, subliniată în întreaga desfășurare a lucrărilor Conferinței, constituie garanția mersului nostru înainte. Cu prea multe jertfe au fost dobîndite cuceririle noastre revoluționare pentru înflorirea patriei socialiste, ca să poată fi admisă lezarea acestor istorice înfăptuiri în cadrul cărora deplina egalitate în drepturi a tuturor fiilor țării se înscrie ca o măreață izbîndă a socialismului.

Un larg front de muncă rodnică se deschide în fața tuturor. O largă perspectivă de înălțare a patriei a conturat cu claritate marele forum al comuniștilor. Urmînd spiritul documentelor aprobate de Conferință, România socialistă va deveni tot mai puternică, demnă și liberă între statele lumii, iar poporul român însuflețit de nobilele idealuri ale socialismului se va bucura în și mai mare măsură de stima și prețuirea întregii omeniri dornice de pace și bună colaborare.

Vasile Băran

■ Educația patriotică constituie o parte inseparabilă a dezvoltării construcției socialiste, a formării omului nou. Să sădim în conștiința oamenilor muncii, a tineretului patriei noastre sentimentul mîndriei de a fi cetățeni ai României socialiste, de a fi participanți activi la realizarea celei mai drepte societăți din lume, de a fi permanent la datorie, de a servi, în orice împrejurări, poporul, patria, independența și suveranitatea României !

NICOLAE CEAUȘESCU

Încrederea în lumină

— mărturie de reporter —

SATUL încă nu se zărește. Drumul urcă prin mijlocul unei păduri mute. Stele rare și palide clipesc printre brațe de arbori. Bat la poarta primei case întîlnite și mi se deschide. Bătrînul ce-mi luminează fața cu lămpașul nu pare mirat de ora tîrzie la care-a fost tulburat de un necunoscut. Schimbăm, la masa iute așezată, cîteva cuvinte, după care sînt lăsat să mă odihnesc într-o cameră pe a cărei masă îmi așez hîrtiile, cu gîndul de-a mă apuca de scris. Am văzut, auzit și înțeles multe și în această călătorie, aflată aproape de sfîrșit. Din păcate, cerneala din stilou s-a terminat. Urmează o lungă noapte de iarnă în care, la lumina zăpezii de-afară, zăresc, de parcă aș fi așezat în fața unui monitor pe al cărui ecran se derulează secvențe din filme demult văzute, figuri umane și peisaje, scene de muncă și întîmplări de viață. Niciciînd n-am fost mai convins ca în această noapte de marele privilegiu de-a fi trăit, vreme de un deceniu, agitata viață de reporter. De-a fi străbătut țara, dintr-un capăt în altul, cu avionul, trenul, mașina, vaporul, dar mai ales pe jos. De-a fi aflat oameni și fapte. De-a fi deprins lecția unui profund optimism, în afara căruia reporterul nu-și poate trăi și pricepe în profunzime timpul pe care-l traversează.

...DIMINEAȚĂ de primăvară la un capăt de arie. Respirația aburită a pămîntului abia întors de pluguri. Din cabina tractorului său cu farurile încă aprinse pentru ca ochiul omului să străbată ceața lăptoasă din jur, un bărbat cu privirea obosită, după o noapte întreagă de trudă, spune că, privind numai în jos, la brazdă, a ajuns să creadă că, de fapt, roțile tractorului său se sprijină de cer. E atîta poezie în zisa lui molcomă, încît uiți un moment de adînca osteneală a acestui om și ești gata să începi cu el o lungă discuție despre ceea ce simte atunci cînd străbate întunecimea de-afară. Și el îți răspunde cu simplitate că-și aduce aminte de copiii săi care n-au bucurie mai mare decît aceea de a rupe, cu mîinile lor mici, pîinea rotundă și aburindă pe care mama lor o scoate din cuptor. Cu gîndul acesta muncește și gîndul îi înseninează nopțile și-i dă putere să vadă mai bine și să ajungă, după ce soarele s-a așezat bine pe boltă, bucuros, acasă.

De această amintire se leagă o alta, de pe un șantier de construcții. Era tot noapte, numai că ploua fără contenire de cîteva ceasuri bune. Scăpărau, ici și colo, aparatele de sudură și, în lumina micilor fulgere, se zăreau stropii mari izbind spinările și căștile celor de pe schele. Numai ideea că lucrezi la propria-ți casă poate să-ți dea puterea de-a munci pe o așa vreme cîinoasă — i-am spus unui fierar betonist de la care aflasem că poartă pe umeri aproape treizeci de ani de șantiere. A zîmbit mai întîi, auzindu-mă, apoi m-a privit cu seriozitate. Știi dumneata, cînd m-am mutat eu în blocul unde locuiesc acum, era o iarnă cu adevărat cumplită. Nu mai îmi amintesc exact cîte grade sub zero. Oricum, îți înghețа răsuflarea numai mergînd așa, în plimbare, pe stradă. Constructorii erau încă pe bloc, finalizau scara de alături. Cocoțați deasupra etajului zece, în bătaia vîntului, cu fularele înfășurate în jurul gîtului, cu fețele și ochii în bătaia viscolului. Asta e viața constructorului, o cunosc bine. Dar parcă atunci, nu știu cum, mă simțeam într-un fel vinovat că-i oblig pe niște tovarăși ai mei la asemenea sacrificii. I-am și spus unuia lucrul acesta. La care el m-a luat din scurt — lasă-te, măi omule, de dulcegăriile astea, dacă zici că ești constructor. Păi noi nu stăm în case făcute de alții și tot cu sacrificii și sudoare ?

Despre sacrificii și sudoare am crezut, un timp, că minerii sînt cei mai îndreptățiți să vorbească. M-am gîndit la asta încă de atunci cînd am aflat că ei numesc orizonturi niște galerii subterane. Un cuvînt care sfidează realitatea poetizînd-o. Mai apoi, cînd am pătruns într-o mină, mi-am dat seama că cei de acolo își mai spun, în glumă, și cocori. Adică păsări mereu libere. Dar ce ?, adăugau, cocorii nu zboară și noaptea ? N-am știut să le răspund, dar i-am lăsat încredințați că, asemenea păsării în văzduh este viața lor, din care o treime e trăită acolo, aproape de miezul pămîntului, ceea ce-i face, la ieșire, mai sentimentali și mai iubitori de viață și natură decît aceia pentru care viața în aer liber este cel mai obișnuit lucru din lume. Iar gîndul cel bun al minerilor se îndreaptă spre lumină. Am învățat de la ei — și continui să cred asta cu tărie — că încrederea în lumină e cel mai înălțător sentiment. I-am auzit vorbind despre munca celor de la termocentrale. Ei, sub pămînt, vorbeau cu nesfîrșită prețuire și grijă despre munca unor oameni care se aflau afară !

ION STENDL : **Tineri la Porțile de Fier II**
(Din expoziția „Sub flamuri de partid, Republicii columne de lumină" — Sala Dalles)

NOAPTEA se apropia de sfîrșit. Dealurile din preajmă erau tivite cu primele semne ale răsăritului de soare. În casa unui poet am auzit spunîndu-se că răsăritul acela nu este altceva decît lumina care pleacă din noi și merge, alăturîndu-se luminilor iscate de sufletele celorlalți semeni, să bucure lumea. Un învățător își amintea cum, în chiar prima zi cînd a venit ca dascăl la o școală de sat, și-a chemat elevii, copii în prima clasă, pentru a doua zi, dis de dimineață, în dreptul ultimei case din sat. Și i-a pus să privească ridicarea soarelui peste cîmp. L-a bucurat tăcerea lor. Era semnul sigur al apropierii sufletești, dincolo de granițele vîrstei, de marile întîmplări ale universului. Dar miracolul a pălit în clipa cînd pe cîmp au apărut părinții lor. Aplecați asupra pămîntului. Animînd întregul tablou printr-o sete de viață abia sugerată.

ACESTEA sînt o parte din trăirile reporterului care ia, în fiecare clipă, fără contenire, pulsul țării. Bucuros în fața împlinirilor. Fericit de-a dreptul atunci cînd, după ce a cunoscut în amănunt marele efort depus de un colectiv sau altul, participă la o punere în funcțiune, la o inaugurare. Trist, dar fără a-și pierde speranța, atunci cînd vede că lucrurile trenează, că făptuirile sînt sub puterea omului. Entuziasmat atunci cînd, după o mai lungă absență, întîlnește un oraș cu totul schimbat de la ultimul său drum pe-acolo. Sau cînd se întîlnește cu idei îndrăznețe, dovedind vrerea și puterea de-a face. Într-un liceu în care se pregătesc oțelarii de mîine poți pătrunde într-un veritabil muzeu al literaturii române, rostuit așa cum se cuvine de un dascăl pătimaș. La sediul unui C.A.P. zărești, la intrarea în fiecare fermă, monumentale porți de lemn sculpat de către meșterii satului. Într-un sediu de primărie întîlnești un om care visează, cu luciditate, la înfățișarea viitoare a comunei, căutînd cu osîrdie calea pe care s-o apuce în această muncă, astfel încît localitatea sa să nu semene, cît mai frumoasă fiind, cu altele ; să fie, adică, ea însăși. Toate acestea și multe altele asemenea se adaugă, cu încetul, în carnetul de reporter. Apar sau nu apar sub formă de reportaje. Se mai pierd și din memoria celui care le-a consemnat, locul lor fiind luat de altele, la fel de interesante și darnice în emoții. Trecerea prin timp a reporterului înseamnă, însă, nu doar consemnarea unor astfel de momente înalte, doar informarea cititorilor cu privire la stadiul în care se află construirea unei hidrocentrale sau reconstrucția pămîntului, într-un județ sau altul. Înseamnă, înainte de orice, încredere în uriașul efort de ridicare a țării. Asta însemnînd încredere în oamenii aceștia, fără de care profesia lui nici n-ar avea cum să existe. Apropierea de oamenii vremii conferă miză reportajului, sugerînd, în fond, apropierea de însăși esența lucrurilor.

Am plecat din casa ospitalieră de la marginea unui sat de deal cînd soarele încă nu pusese stăpînire pe coltul acela de lume. Privind în urmă, am zărit luminat pătratul de geam de la camera gazdei mele. Strălucea acolo, în imediata apropiere a pădurii, ca o certitudine în veșnica izbîndă a luminii. Și mi-am zis că dreapta și iubitoarea privire asupra țării aceasta este — puterea de-a vedea patria în fiecare fereastră luminată ; patria însăși fiind luminoasa noastră fereastră prin care privim optimist către toate diminețile planetei.

Dan Mucenic

Partidul

Luminează duh al gîndirii —
Întru întocmirea timpului —
Cîntecul tău, — Patrie !
Acum —
Cînd o stea,
Acolo sus —
Metaforă a înțelepciunii
Împietrește idei.

Ostaș al veșniciei

Mîna —
Ca un steag
Fluturînd pe cer,
Desenează
Rotundul perfect
Al Patriei —
Pînă la ultima picătură
De sînge pietrificat.
Patria, atunci,
Se răzvrătește în noi,
Ca un ostaș al veșniciei.

Nicolae Sinești

Istorie

Vii din adînc de veacuri și din adînc de fire,
Prin foșnetul seminței ce-și suie seva-n grîuri.
Pe fruntea ta și cerul se-oprește să-ți respire
Mireasma migratoare de arbori și de rîuri.

Și nu știm alte locuri mai pline de visare,
Și nici nu vrem pe alții pe-aici să mai cuteze,
Cînd infinitul nostru e-un petec sfînt de zare
Sub care-n loc de tunuri ard crini pe metereze.

Un neam întreg aicea și-a pus pecetea sfîntă
Și-a înălțat pridvoare, cu gîndul să rămînă,
Cît codrul încă-i verde și mierlele mai cîntă
O doină tînjitoare în patria română,

Cît, din adînc de veacuri și din adînc de fire,
Străbunii ne mai cheamă să le-ascultăm cuvîntul,
Cît mai tresar de veghe eroii-n cimitire
Și lecția lor aspră ne-o spune-ncet pămîntul...

Geo Galetaru

Teatru

Căi de afirmare deschise tinerilor

AM trăit cu toții zilele de mare sărbătoare ale Conferinței Naționale a Partidului, eveniment de o deosebită însemnătate în viața țării noastre.

Au fost ridicate, cu acest prilej, problemele vitale ale țării și poporului, trasîndu-se căile de înfăptuire a viitorului României.

Ca întotdeauna, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, a vorbit și despre funcția nobilă de educatori a creatorilor, precizînd ce înseamnă ei în viața poporului și cît de importantă le este misiunea. Mai mult ca oricînd omul țării noastre trebuie să fie la înălțimea sarcinilor sale și modelul și îndemnul pentru o viață demnă, pentru un comportament revoluționar îl găsește și în creațiile artistice, în toate acele opere ce-i îmbogățesc mintea și inima cu pilde de eroism și abnegație.

Admirabilă idee edificatoare de viitor, Festivalul Național „Cîntarea României", care-și datorează în întregime existența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a fost, de la înființarea sa și pînă acum, un prilej de puternică descătușare a forțelor creatoare, de afirmare a potențialului de înnoire existent în oameni. Mă gîndesc în primul rînd la tot ceea ce acest Festival, în cele șase ediții de pînă acum, a pus în evidență, după cum mă gîndesc și la toate manifestările, galele, colocviile, „săptămînile" cu specific teatral organizate sub egida sa.

O excepțională posibilitate de afirmare a fost acordată în primul rînd tinerilor creatori. Nu există ediție în care să nu fie un număr mare de tineri printre laureați, după cum nu trebuie uitat nici faptul că ei au manifestări speciale consacrate anume afirmării tinerilor. Gala spectacolelor de teatru cu tematică pentru tineret, organizată de U.T.C. și Consiliul Culturii și Educației Socialiste, care se desfășoară în diverse centre culturale și muncitorești ale țării (cea din acest an avînd loc, de pildă, la Satu Mare). Gala spectacolelor de teatru pentru tineret și copii de la Piatra-Neamț — oraș al teatrului ce are chiar numele de al Tineretului, fiind de ani de zile o pepinieră de talente și înnoiri ale mijloacelor de expresie. Gala tinerilor actori din stațiunea de vară Costinești.

Ceea ce există la noi și nu există în alte părți este posibilitatea de afirmare deschisă tinerilor actori, regizori, scenografi încă de pe băncile școlii. Cele două săli de teatru — dotate cu toate cele necesare — ale școlilor superioare de teatru de la București și Tîrgu-Mureș, cu stagiunile lor permanente de spectacole în care joacă studenții anilor terminali sau se produc creații ale tinerilor regizori, au micșorat drumul de la ucenicie către profesionalitate, absolvenții fiind nu numai cunoscuți de public, ci mai cu seamă înarmați cu o prețioasă experiență a jocului, a legăturii cu spectatorii, a rezolvării în cele mai diverse condiții a sarcinilor scenice.

Spectacolele studențești sînt acceptate la toate manifestările profesioniste și nu de puține ori premiile sînt cîștigate de cei ce ucenicesc încă, dovadă că talentul și originalitatea nu sînt întotdeauna identice cu experiența. Numai în acest an cîteva spectacole studențești au fost încununate cu premii : **Mațca** de Marin Sorescu în regia Monei Chirilă — la prima ediție a Galei „Femeia în dramaturgia românească" (Brăila) — și **Drum spre adevăr** de Cristian Munteanu, la Satu Mare, la Gala spectacolelor de teatru cu tematică pentru tineret.

Admirabilele posibilități acordate tinerilor nu sînt însă de circumstanță, ci reale, de fiecare zi, intrate adînc în practica teatrului, concretizîndu-se prin distribuirea, încă înainte de terminarea studiilor, a tinerilor interpreți în roluri definitorii sau primirea în colective teatrale importante a viitorilor regizori, pentru a pune în scenă spectacolele lor de diplomă.

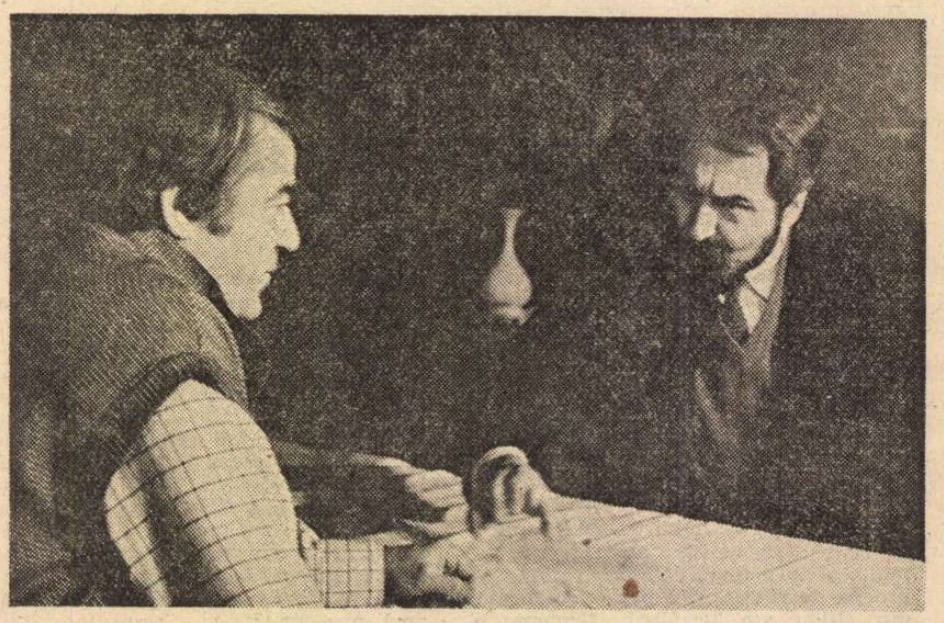
În viața teatrului din Arad a rămas vie pînă astăzi amintirea montării piesei **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu, în 1981, de către Dominic Dembinski, strălucitor debut al unui tînăr care pe atunci încă nu-și terminase studiile. Pe scenele bucureștene pot fi văzuți, în roluri mari, viitorii actori și uneori montări, cum este de pildă **Anotimp fără nume** de Sorana Coroamă-Stanca la Național, se bazează mai cu seamă pe aportul plin de prospețime al tinerilor studenți.

De remarcat faptul că în teatrul nostru fantezia creatoare, originalitatea, dezvăluirea personalității tinerilor s-a făcut mai cu seamă în piesa românească. Tinerii iubesc lucrările românești clasice și contemporane, străduindu-se cu toată puterea ființei lor să le pună în lumină poezia, mesajul cald de umanitate, adevăr și frumos.

Printre cele mai frumoase roluri din ediția a cincea a Festivalului „Cîntarea României" a fost Maria, din drama revoluționară a lui D.R. Popescu, **Piticul din grădina de vară**, interpretată de Ana Ciontea în spectacolul teatrului din Piatra Neamț. Același rol s-a remarcat și în acest an, de data aceasta la Satu Mare, creat fiind aici de Marina Procopie. Luminița Botta de la Bacău a realizat-o cu mare sensibilitate pe Irina din **Mațca** de Marin Sorescu, iar Dan Bădărău a făcut o creație emoționantă în **Satul blestemat** de Mircea Bradu la Oradea.

Au fost înființate, numai în ultimii trei ani, două noi colective de teatru. Secția de tineret a Naționalului ieșan, la Suceava, și secția română a teatrului din Sfîntu-Gheorghe, în care actorii sînt prin excelență tineri. Cu toate că vîrsta acestor colective este mică — trei ani cel dintîi și respectiv cîteva luni cel de al doilea, interpreții au și reușit să se remarce în cîteva spectacole cu lucrări românești.

O caracteristică fundamentală a teatrului nostru o găsim în grija pe care regizorii, reprezentanți ai tuturor generațiilor, o acordă piesei românești, clasice sau contemporane. Tinerii regizori — și cînd spun tineri, mă gîndesc la cei ce au debutat în ultimul deceniu, la cei formați în atmosfera de entuziasm ce caracterizează viața noastră artistică însuflețită și întărită în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României", duc mai departe această frumoasă tradiție, găsind soluții noi pentru operele deja cunoscute, valorificînd în premieră absolută piese inedite.



Premieră la Teatrul Național din Tg. Mureș : **Ne naștem o singură dată**, debutul lui Ion Ciurdaru. Regia, Dan Alecsandrescu. Interpreții din fotografie : Ion Fiscuteanu (stînga) și Mihai Gingulescu

Printre remarcabilele spectacole din ultimii ani se numără **Passacaglia** de Titus Popovici, **Beția sfîntă** de Paul Everac și **Acești îngeri triști** de D.R. Popescu, puse în scenă la Constanța de către Dominic Dembinski. Începînd cu **Proștii sub clar de lună** montată de tînărul regizor la Arad, ca spectacol de diplomă — după cum am arătat — și pînă la **Ana-Lia** de Dina Cocea pe scena Teatrului Foarte Mic din București, Dominic Dembinski se află într-o serioasă căutare a celor mai expresive modalități de punere în lumină a ideilor unui text, asociind cu îndrăzneală gravitatea, lirismul, accentele comice.

Jucăria de vorbe după Tudor Arghezi, un spectacol de mare sensibilitate și poezie la Piatra Neamț, **Schițele** lui I.L. Caragiale la Naționalul clujan, o montare acidă, sobră, riguroasă și exuberantă proprie teatrului popular din **Chirița în provincie** la Naționalul ieșan îl definesc pe Alexandru Dabija, tînăr într-o continuă înnoire a modalităților sale de expresie. Viziuni originale a adus Dragoș Galgoțiu în **Șoareci de apă** de Mihai Rădulescu la Teatrul Foarte Mic și **Secretul lui Arhimede** de Dumitru Solomon la Iași, în cel dintîi dominînd izbucnirile pasionale, în timp ce al doilea a fost lucrat sub semnul umorului popular asociat cu o aspră ironie îndreptată împotriva celor ce vor cu orice preț războaie. Un autentic patos revoluționar, o revoltă sinceră împotriva asupririi a creat, cu forță, Tompa Gabor în **Nevinovatul** de Dehel Gabor la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca. Sensibilitate și atenție față de piesa interbelică sau de cea de la începutul veacului au demonstrat Anca Florea în **Dezertorul** de Mihail Sorbul la Reșița și Alexandru Darie în **Săptămîna luminată** de Mihai Săulescu la Oradea.

Tinerii regizori sînt pasionați de lucrările serioase, grave, cu probleme sociale și psihologice importante. Mihai Constantin-Ranin a găsit, la Teatrul din Sibiu, soluții sugestive, emoționante, cu forță de convingere și patos pentru **Valiza cu fluturi** de Iosif Naghiu. Silviu Purcărete și Cristian Hadjiculea, doi remarcabili reprezentanți ai generației ce pășește acum pragul maturității, sînt creatorii unor spectacole de referință, cel dintîi a dat pentru prima dată viață trilogiei **Politica** de Theodor Mănescu la Teatrul Foarte Mic, iar cel de al doilea e descoperitorul unor emoționante modalități vizual-auditive pentru parabola politică **Evul mediu întîmplător** de Romulus Guga la Teatrul Mic și apoi la Tg. Mureș.

Tinerii actori, regizori și scenografi, alături de toți creatorii din teatrul nostru, sînt pătrunși de înaltă misiune ce le-a fost încredințată, de necesitatea de a fi printre cei dintîi luptători pe frontul ideologic pentru făurirea conștiinței omului nou, spectacolele lor fiind o adevărată școală de educație și formare spirituală și morală. Teatrul nostru de astăzi continuă tradițiile celor ce l-au creat în focul luptei pentru libertate națională și socială în veacul trecut și caracterul său militant rămîne o dimensiune fundamentală pe care creatorii contemporani o întăresc cu toată puterea talentului și dăruirii lor.

Ileana Berlogea

O carte remarcabilă

REGIZOAREA Cătălina Buzoianu s-a hotărît (după ezitări despre care vorbește într-un **Argument**) să publice o carte și rezultatul e o apariție uimitoare, cu totul deosebită în peisajul zilei, încîntătoare, impresionantă, ba chiar „devastatoare" în unele locuri (cum spunem citeodată, în criză de cuvinte ce exprimă adevărul). Se numește **Novele teatrale** (Ed. Meridiane, 1987) și — înainte de orice — e greu să o definești și să o descrii. Pentru a o defini, totuși, și descrie, voi face un ocol către estetica teatrală a regizoarei. Una dintre principalele sale idei e aceea de **arhitectură** a spectacolului. În notele sale de lucru, în însemnările din programele de sală, în interviuri, cuvîntul apare des, obsesiv. **Arhitectură** în sensul de complexitate supraetajată, construită pe mai multe planuri, „în spațiu". „Eu am simțit nevoia să mă desfășor pe toate compartimentele unei montări", spune undeva Cătălina Buzoianu (într-un interviu din revista „Teatrul" nr. 1/1986, p. 40) — și „desfășurarea" începe cu prepararea textului propriu-zis : spectacolele sale de calibru, de la — să zicem — **Bacantele** studenției (1969, la Studioul Institutului) sau de la **Iașii în carnaval** și **Istoria ieroglifică** (1972 și 1973, la Teatrul Național din Iași), trecînd prin **Tinerețe fără bătrînețe** și **viață fără de moarte** (1975, la Piatra Neamț), pînă la **Tyl Ulenspiegel** (1979 și 1986, la Teatrul „Țăndărică"), **Nu sînt Turnul Eiffel, Maestrul și Margareta** ori **Doamna cu camelii** (1979, 1980 și 1985, la Teatrul Mic), au fost construite toate prin absorbirea textelor inițiale în scenarii dramatice proprii, în care și-au găsit locul tot felul de alte componente, preluate fie din scrieri „vecine", fie din documente de epocă, fie din enciclopedia universală a limbajului teatral, în admirabile încercări de a problematiza povestea-pivot, de a o deschide către zone noi de semnificație, pînă acolo unde ea poate deveni o interogație asupra creației și a vieții înseși.

Întorcîndu-ne la descripția **Novelelor teatrale** : alcătuiesc și ele un organism, o structură și așa mai departe — **vii.** Odată ce străbați numitele „căi de acces" și te acomodezi cu materia „informă, diversă, inegală", începi să percepi regulile de compoziție ale cărții și vei fi pînă la urmă obligat să constați că ai parcurs o „construcție elaborată după severe principii arhitecturale". Ca într-un spectacol „de calibru".

Căci, iată : eseurile și fragmentele de eseu, fișele, bruioanele, notele de jurnal și portretistice se ordonează în cinci secțiuni unitare, fiecare în parte și perfect funcționale în ansamblu. Le (în sfîrșit ! :) descriem, cît mai succint posibil. Prima, **Radiografii ale actului teatral**, e o punere în temă la nivel de principii : mai întîi sînt cele „patru istorioare moralizatoare" **Despre esența creativității**, în care se condensează o întreagă artă poetică ; vine apoi rîndul unor eseuri despre metamorfozele istorice ale scenei, despre regizor, despre muzica și structura muzicală a spectacolului și despre actor ; o serie de **Considerații asupra surselor originale ale teatrului românesc**, subintitulate **Sinteza Orient-Occident**, oferă tentațiilor regizoarei spre construcția eclectică un suport teoretic ; pentru ca portretul unui dramaturg (Ecaterina Oproiu) și după aceea al unei generații de studenți-regizori I.A.T.C.-iști să ne apropie de concreteța spectacolului și de travaliul efectiv al pregătirii lui. Următoarele două secțiuni sînt adevăratele mostre „de laborator" : **File îngălbenite din caietele mele de regie**, conținînd însemnări legate de montări după Molière, Shakespeare, Pirandello, Gombrowicz, Dumas-fiul și Gabriela Adameșteanu, și **File albe pentru viitor**, eșantioane dintr-un scenariu de film după **Sărmanul Dionis** al lui Eminescu și dintr-unul teatral după **Molloy** de Beckett. Secțiunea a patra, **Itinerarii teatrale**, cuprinde amintiri din perioada ieșeană a regizoarei și din mai multe călătorii în timp și spațiu, care i-au prilejuit întîlniri cu teatrul polonez, cu Peter Schumann și trupa lui, „Bread and Puppet", cu Peter Cheeseman și „teatrul în comunitate", cu Ellen Stewart, creatoarea companiei „La Mama", cu Eugenio Barba și al său Odin Teatret, cu teatrul american și cu „opera chineză în stil Beijing". Iar în secțiunea ultimă sînt portrete, **Omagii (oameni din viața mea)**, dedicate lui Octavian Cotescu, Mihai Dimiu, Gheorghe Harag **(Livezii** sale **cu vișini)**, Valeriei Seciu, lui Miriam Răducanu, scenografului Mihai Mădescu, creatoarei de costume Lia Manțoc, criticului Valentin Silvestru și — la urmă — profesorului „cel mai drag" (p. 251). Verigile se leagă după acea logică „arhitecturală", gîndită de astă dată ca desfășurare a unui destin profesional în care să se poată oglindi deopotrivă — din aproape în aproape — destinul colegilor de profesie și al breslei în general, imaginea teatrului de astăzi și istoria lui milenară, arta ca expresie profundă a umanului și ca trăire pasionată a clipei concrete, în orice moment și în orice loc, într-un efort de comunicare cu cei din jur. După demonstrația de competență teoretică din prima secțiune urmează aceea a excepționalei acuități analitice din partea a doua (cu o savuroasă „conferință de presă" închipuită despre **Bolnavul închipuit**), apoi proba virtuozității inventive din scenariile inedite și, în ultimele două secțiuni, imaginea multiformă a implicării existențiale în lumea teatrului și în teatrul lumii. Simplă „istorie (reală și imaginară) a unui itinerar profesional", cum notează Cătălina Buzoianu (în **Argument**, p. 12) ? Simplu „roman teatral" („Deși nu este un roman, ar putea fi un roman teatral" — ibid.) ? Sau „autobiografie" și „roman al destăinuirilor" (cum zice Ecaterina Oproiu în **Prefață**, p. 5) ? Toate acestea și mai mult decît atît : căci **Novelele teatrale** oferă în ultimă instanță imaginea „holografică" a unui mod plenar de a trăi, adică (de nu va fi părînd prețioasă caracterizarea) un veritabil și seducător, și impresionant proiect antropologic.

Lăsînd acum la o parte atîtea alte lucruri care ar fi de discutat plecînd de la **Novelele** Cătălinei Buzoianu, adăugăm două vorbe despre „istorioarele moralizatoare" de la început, de fapt scurte povestiri japoneze : încîntător „puse în scenă", sub titluri noi, repovestite, cu unele paranteze explicative și întrebări enigmatice la urmă, în așa fel încît devin parabole străvezii și totodată ambigui, semnificațiile multiplicîndu-se și trăgînd către o filosofie „sapiențială" a actului creator. Ar merita „repovestite" încă o dată, adică interpretate efectiv — și mai ales (dacă e să ne exprimăm preferința) ultimele două : în intenția autoarei, ele „vorbesc despre funcția politică a Artei", fiind „deschise și altor interpretări" (p. 18), iar ermetismul **întrebării** de la finele celei de-a patra trimite într-un mod și subtil și crud la o tulburătoare morală a implicării morale...

Ion Bogdan Lefter

■ **Este necesar să se realizeze mai multe și mai bune romane, poezii, piese de teatru, lucrări care să redea, în forme diferite, uriașa activitate creatoare a poporului nostru, să constituie o puternică forță de dinamizare a activității întregii națiuni. Avem nevoie de noi și noi cîntece revoluționare și patriotice care să oglindească noua etapă de dezvoltare socialistă a patriei noastre.**

NICOLAE CEAUȘESCU

Cinema

Flash-back

Documentarul românesc

ÎN 1955, anul botezului celor din promoția mea de regizori ca documentariști, la Studioul „Alexandru Sahia" funcționa așa-numitul „Jurnal de actualitate". Ne-am început cu timiditate ucenicia. În scurtă vreme am ajuns din ucenici, calfe, lucrători serioși, apoi meșteri. Dar trebuie să recunosc că nu ne-a fost ușor, cînd, după „Jurnal", am pășit pragul adevăratului film documentar.

Poncifele ne apăsau grumazul, dar noi simțeam mirosul adevărului și alergam ca ogarii tineri după vînatul cel mai bogat. Unii ne puneau cîte o piedică și rideau cînd cădeam în nas. Le plăcea să ne vadă cum după sperietură, stăteam feriți și închiși ca într-un ou, de teama curcanilor făloși din ogradă. Noi însă știam că ne vom naște în ziua cînd o să crape coaja. Pînă atunci învățam de la cei pricepuți, buni și generoși ca Victor Iliu, Mirel Ilieșiu, Ion Bostan, Savel Stiopul, Virgil Calotescu și directorul Studioului „Sahia", Aristide Moldovan.

Multe am deprins în vremea aceea: mai întîi că un regizor este un om care trebuie întotdeauna „să găsească soluția". Apoi, un documentarist să nu uite că viața e o mare sărbătoare, față de care să nu comită nedreptatea de a o lăsa să treacă fără să o facă să ajungă pe ecran, transfigurată de înțelesurile artistului. Apoi, să ne însoțim în aventura cinematografică de acei oameni ai cuvîntului capabili de inspirate eforturi în munca de îmbogățire a limbajului filmic.

Noi, documentariștii, am făcut și facem filme sentimentale: adică din dragoste pentru țară, partid și popor.

Bune ori neizbutite pe deplin, filmele noastre au fost și sînt pentru noi momente de reflecție și de perfecționare. În realizarea lor ne-am sprijinit întotdeauna pe comandamentele politice și sociale ca pe sextant și busolă. Fîntîna inspirației n-a secat, fiindcă trăim într-o societate dinamică, fiindcă revoluția continuă. Izvoarele ce alimentează această fîntînă au țîșnit cu putere în anul 1965, cînd Congresul al IX-lea a ales în fruntea partidului pe tovarășul Nicolae Ceaușescu. Am fost chemați atunci să făurim un nou destin României. Aceasta însemna, și pentru documentariști, muncă, efort, abnegație. Am primit recunoașterea publică a unor filme cu satisfacția datoriei împlinite. Alteori, nereușitele ne-au făcut să trăim senzația riscului unei meserii grele, cu mai multe necunoscute decît pot fi luate în calcul.

Prin filmele lor, documentariștii au dovedit că, în adevăr, realitatea românească, mutațiile sociale, politice, economice, culturale care exprimă firea poporului nostru n-au cunoscut niciodată o mai profundă și mai rapidă accelerare ca în ultimele două decenii.

Cred că niciodată nu-i prea mult ca să pomenim nume de autori și titluri de filme înscrise în palmaresul Studioului „Sahia". O voi face, fără nici o intenție de ierarhizare: Virgil Calotescu **(Transfăgărășanul, Legende noi pe Valea Argeșului)**, Ion Moscu **(Inventica)**, David Reu **(Aripi pentru țară)**, Titus Mesaroș **(Patru mii de trepte spre cer, Nunta de aur)**, Erich Nussbaum **(Nicolae Labiș, Casa lui Călinescu)**, Ion Visu **(Maturitate, tinerețe)**, Eugen Mandric **(Magistralele luminii)**, Alexandru Gașpar **(Tuneliștii, Străpungerea)**, Jean Petrovici **(Virtuozitate)**, Gheorghe Horvath **(Mircea cel Mare — un om al pămîntului său, Pe Copou, la Sadoveni)**, Pompiliu Gîlmeanu **(Mîini nemuritoare)**, Sabina Pop **(18 ani — Stop cadru)**, Tereza Barta **(Eu dacă-aș fi o zînă)**, Anita Gîrbea **(Cu cît cînt, atîta sînt)**, Copel Moscu **(Marșul poștașilor, Vîrsta de aramă)**, Felicia Cernăianu **(Maria lui Pascu)**, Nicolae Cabel **(Caii de dimineață, Sentimentul Unu)**, Ovidiu Bose Paștina **(Iar ca sentiment un cristal)**, Adrian Sîrbu **(Căminul de familiști)**, Șerban Comănescu **(Întoarcerea în viață)**, Adrian Istrătescu **(Olimpul dacilor)**.

După cum se vede, în zilele de-acuma, și nu ca pe vremea începuturilor noastre, fiecare dintre tinerii documentariști are asigurată — chiar din start — părticica lui de ecran pe care să-și înscrie, cu demnitate profesională și talent, numele.

Încheiu, amintind un sfat al lui Victor Iliu: „Fă-ți meseria în liniște și nu căuta un limbaj nou, caută limbajul tău!"

În cei 32 de ani de cînd urc pe potecile documentarului, m-am convins că nici un film de acest gen nu poate avea autoritate, decît dacă reflectă personalitatea unui om: orice documentar adevărat e un film de autor.

Alexandru Boiangiu

Gheorghe Dinică, în două recente premiere românești, alături de Gina Patrichi (în Figuranții) și de Horațiu Mălăele și Emil Hossu (în Secretul lui Nemesis)

Dimensiunea mitică

Comoara din Vadul Vechi nu este capodopera, dar este ultimul film al lui Victor Iliu, survenit cu patru ani înainte de moarte și cu opt după **Moara cu noroc.** Încheierea unei activități pe care cei mai buni cineaști români o socotesc a unui maestru.

Adevărul este că, după ecranizarea lui Slavici din 1956, Iliu s-a temut parcă să revină pe platouri, ca și cînd s-ar fi speriat că nu se va mai putea depăși. O boală grea și multele obligații obștești au amînat această reîntîlnire. **Comoara...** n-a dezamăgit, ba chiar, împreună cu filmul anterior, a părut că-l situează pe regizor într-un univers al său deja conturat, după ce la începutul activității făcuse documentare, istorii contemporane mai mult sau mai puțin ilustrative și chiar un film-spectacol. Universul în care Iliu intrase nu mai avea însă viitor, pentru că moartea l-a oprit în aceste două repere ale sale.

Spre deosebire de **Moara cu noroc,** unde tonul păstrează o încordată neutralitate cu subiectul, în **Comoara...** Iliu își precizează o atitudine emoțională. Ce-i drept, indirect, prin atmosfera de tragedie antică pe care o face să plutească. Satul cuprins de secetă, ripele pietroase, drumurile nehotărîte ale oamenilor, pașii strivind praful jos al uliței, cîrdurile de ciori planînd peste ogoarele sterpe, personajele îmbrăcate în alb și negru (nu în costumele naționale care făcuseră epocă în trecutul idilic) alcătuiesc un fundal. Antologica secvență a aratului este însă ca o poartă care se deschide spre un alt orizont. Luptîndu-se cu tăria pămîntului, cei doi bărbați și caii lor dau o luptă inegală și inutilă. Ceilalți țărani apar ca din pămînt, să-i urmărească: nedumeriți și sfidători ei formează, vizual și prin reflex, un fel de cor antic, intermediar între protagoniști și destin. Universul e închis, fiecare bulgăre de pămînt părînd să poată declanșa un eveniment. În timp ce pe deasupra se rotesc nelipsitele păsări negre, caii mor pe rînd și picioarele lor arborate sub soarele necruțător alcătuiesc un fel de stindarde primitive ale inutilității.

Grija pentru această dimensiune mitică, adăugată cunoscutului scrupul pentru detaliul plastic, i-a dat filmului o respirație largă. Obiectele-laitmotiv ritmează desfășurarea epică, obținînd în același timp din „fatum"-ul general semnificații de simbol. Soarta cailor pare un avertisment pentru oameni care, dominați de rapacitate, s-ar putea să piardă din vedere ce este în afara acestui prim cerc al universului. De cîte ori veți merge la Cinemateca să revedeți un film de Iliu, gîndiți-vă și la această operă de sfîrșit în care, presimțind că trebuie să spună totul, el a spus poate prea mult pentru un singur film, dar a spus cîte ceva și în locul celorlalte.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Imaginea literaturii naționale

■ Trei sînt modalitățile radiofonice prin care redacția culturală prezintă ascultătorilor imaginea literaturii naționale. Cea dintîi constă în difuzarea propriu-zisă de texte. Și în 1987, ca și în anii precedenți, teatrul și poezia, în primul rînd, au ocupat un loc important în sumarul unor emisiuni transmise de-a lungul întregii zile și pe toate programele, emisiuni întrutotul relevante grație atît selecției de texte cît și nivelului interpretării lor, încredințată celor mai reprezentativi actori din toate generațiile. Fonoteca deține un număr important de înregistrări și îmbogățirea fișierului se face continuu, printr-o nobilă actualizare a tradiției în munca de zi cu zi a redactorilor și colaboratorilor. Literatura clasică, modernă și actuală sînt în egală măsură în atenția alcătuitorilor de sumare și dacă adăugăm valorificarea folclorului (în rubrici specializate) avem posibilitatea să constatăm felul în care reflectarea hărții cuprinzătoare a literaturii naționale este o preocupare constantă a radioului. Deși s-au inițiat cicluri de lecturi din romanele contemporane iar teatrul radiofonic a difuzat adesea interesante dramatizări, proza este, încă, mai puțin popularizată. Experiența redactorilor și regizorilor constituie însă o garanție că și acest domeniu literar poate fie abordat cu mijloacele specifice radioului și o mai veche inițiativă, astăzi punct de onoare al **Fonotecii de aur**, precum prezentarea paginilor de proză în rostirea autorilor, demonstrează că există forme de a concentra atenția ascultătorilor.

■ În al doilea rînd, în 1987, ca și în anii precedenți, am urmărit diferite serii de informare și comentariu literar, de la cele de semnalare a apariților editoriale, la cele de exegeză critică și de istorie literară. O carte, un autor, o direcție tematică sau stilistică, tendințe ale climatului literar au fost puncte de plecare urmărite cu profesionalism, redactorii radiofonici exercitînd o activitate la nivelul colegilor lor din presa tipărită și din edituri. O istorie a formelor și aspectelor mentalității literare actuale o va lua, cu siguranță, în considerație, evidențiind seriozitatea și audiența acestor emisiuni difuzate săptămînă de săptămînă în cicluri ce acoperă, uneori, mai mulți ani. Și în acest compartiment radiofonic merită a fi revitalizată o experiență de mare succes cea a profilului de scriitor.

■ În sfîrșit, radioul a urmărit și în 1987, ca și în anii precedenți, ecoul cărții românești în lume, prestigiul ei indiscutabil pe toate meridianele și ascultînd documentarul **Aleasă prețuire în întreaga lume pentru valorile culturii și artei românești**, inclus în ultima ediție a **Atlasului cultural**, o astfel de constatare a primit noi confirmări.

Ioana Mălin

Secvențe

DINICĂ

■ CE regizor nu și-l dorește pe Gheorghe Dinică în distribuția cu care lucrează? Și ce regizor nu ar fi mulțumit să se poată bizui pe talentul acestui actor complet, exprimat cu egală dezinvoltură pe scenă sau pe ecran? Prezența lui Gheorghe Dinică pe afiș reprezintă un punct de interes, o garanție. Fiindcă acest interpret ce pare plămădit dintr-o rocă dură, greu de transformat, nu seamănă niciodată cu el însuși. Sub felurite și memorabile înfățișări chipul lui este mereu altul, în toate genurile: în comedie, în dramă; în opere clasice, moderne și contemporane. Artistul alătură cu usurință izbucnirii temperamentale — meditația, șiretenie — naivitatea, mîndriei — umilința, glumei — durerea, într-o desfășurare uimitoare de contraste, din care memoria noastră reține doar cîteva titluri și, poate, nu pe cele mai importante: **Troilus și Cressida, Prin cenușa imperiului, Umbra, Ploșnița, Romulus cel Mare, Explozia, Zidul, Un fluture pe lampă, Ioneștii, Felix și Otilia, Nepotul lui Rameau, Cuibul de viespi...** Puțini alți actori știu să fie atît de diverși și de originali, aliind autoritatea cu prestanța, simplitatea cu căldura, umorul cu inteligența. Cine a văzut, de pildă, ultimul său film, **Secretul lui Nemesis**, nu va uita bogata gamă de inflexiuni pe care o imprimă unei replici banale, „Da, bine!", dar care ori de cîte ori e rostită primește aplauze.

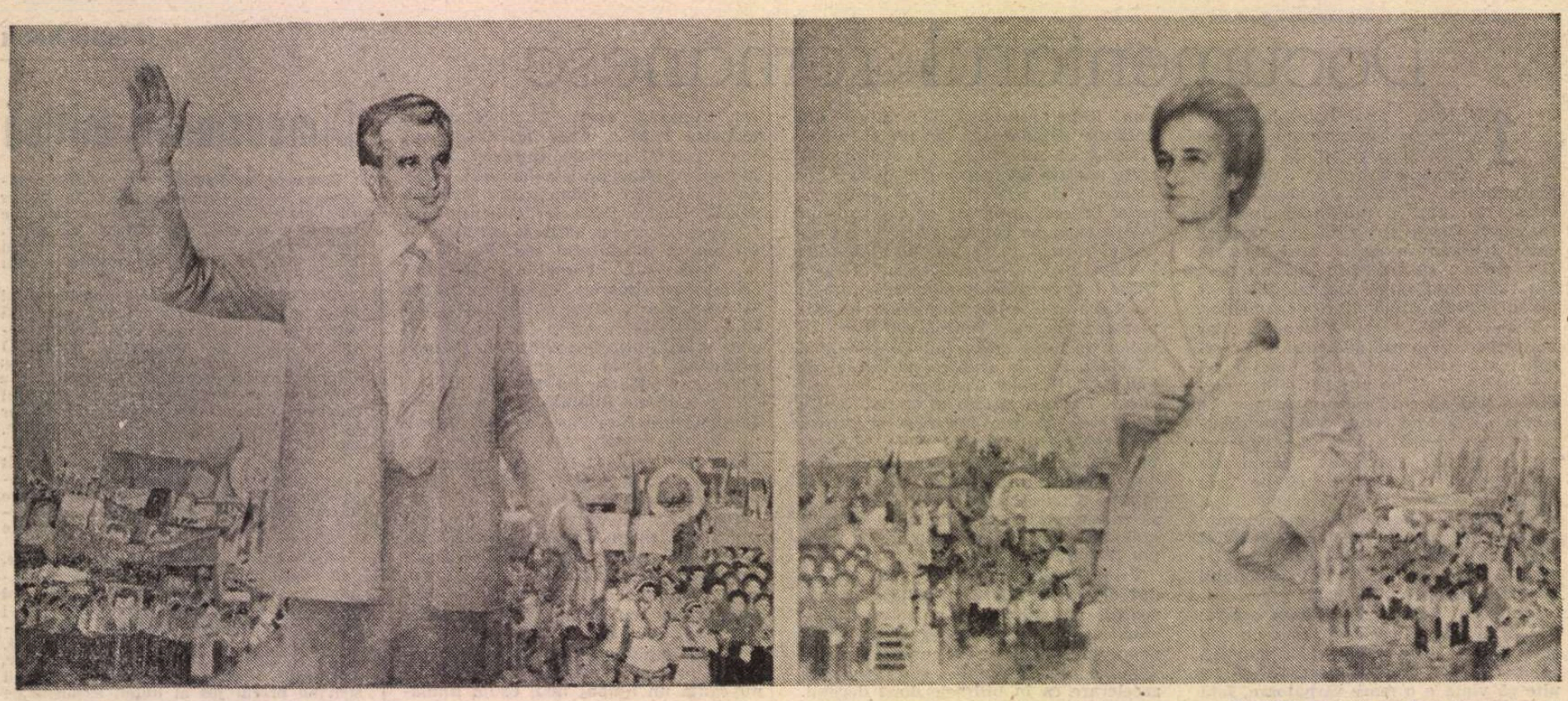
Dacă ar fi să definesc, lapidar, arta lui Gheorghe Dinică, aș spune că ea sintetizează către expresivitate și al dramaticului către firesc. Un drum anevoios și lung pe care nu-l poți parcurge fără o pasiune înflăcărată și fără o cunoaștere aprofundată. Un drum pe care acest actor pare a-l urma fără dificultăți, dar care-l solicită continuu. El însuși declara odată: „Trebuie să lucrezi tot timpul, să poți depăși eventualele momente de blazare, de împăcare cu tine însuți, de suficiență". Într-adevăr, vigoarea și profunzimea portretelor, a compozițiilor, precizia cu care pune în valoare amănuntele și nuanțele unei fizionomii se datoresc nu numai talentului, fanteziei și imaginației lui Gheorghe Dinică dar și eforturilor sale neobosite. Ele i-au ajutat să zămislească sute de ipostaze apropiate sau cu totul contrarii firii sale lăuntrice. Ele i-au conferit datele după care îl recunoaștem cu ușurință: sobrietatea jocului, autoritatea ținutei, expresivitatea bine controlată și perfect stăpînită a mișcării, a gîndirii a rostirii.

După cum spuneam, a-l include pe Gheorghe Dinică într-o distribuție constituie un privilegiu. Fiindcă acest actor, sever cu sine însuși, are, deseori, tăria de a renunța la unele partituri. Cînd socotește discutabile fie textul, fie regizorul, fie rolul, fie celelalte personaje cu care urmează a se confrunta. Această exigență dă și ea măsura unui talent căruia nu-i este indiferent ce victorie dobîndește. Este bine așa? „Da, (e) bine!".

Horea Popescu

Plastică

„Sub flamuri de partid, Republicii columne de lumină"



OMAGIU de Vasile Pop Negreșteanu

ÎNTÎMPINATĂ cu o efervescență extinsă la scara întregii națiuni și materializată în semnul concret al faptelor, **Conferința Națională a partidului** se bucură și de omagiul artiștilor, ale căror lucrări, grupate în sala „Dalles" sub genericul ales drept titlu pentru aceste rînduri, reflectă realitățile timpului nostru și simbolurile unei istorii în mers. Expoziția grupează piese reprezentative pentru climatul de creație al epocii noastre, fixînd acele imagini capabile să transmită nu doar mesajul unor concepții despre artă și societate ci, mai ales, importanța rolului jucat de partid în edificarea socialismului, în formarea unei noi conștiințe și a civilizației care definește stadiul actual în care se află România. De aceea, alăturate, lucrările formează o compunere complementară, scena de muncă și compoziția cu accente de vie actualitate alternînd cu efigii și simboluri contemporane, cu metafore care lărgesc orizontul implicațiilor artistice, sociale, politice. Marcînd un moment de referință în această etapă a construirii socialismului în țara noastră, **Conferința Națională a partidului** a subliniat o dată mai mult, actualizîndu-le și dîndu-le un nou imbold, ideile promovate cu hotărîre și luciditate de **Congresul al IX-lea**, din perspectiva sarcinilor contemporane trasate de cel de al **XIII-lea Congres**, acordînd atenția cuvenită politicii de formare a unei noi conștiințe, a unei noi culturi. Iată de ce, privită din unghiul acestor responsabilități și necesități obiective, expoziția **„Sub flamuri de partid, Republicii columne de lumină"** își dezvăluie sensul de omagiu, dar și pe acela de răspuns concret dat de artiști chemării adresate de țara întreagă, de societatea noastră, de partid, pentru edificarea unei lumi mai bune, cu o nouă concepție și cu o istorie pașnică, prosperă. Contribuția artiștilor reprezintă în acest fel o permanență a civilizației contemporane, un exemplu de participare continuă, activă și responsabilă la mersul înainte al societății, o modalitate de a fi prezent în dialectica evenimentelor, ca martori și constructori ai unui ev nou. Alăturîndu-se creatorilor de bunuri materiale și spirituale artiștii devin exponenții și cronicarii unui timp și ai unei ideologii, scriind o pagină distinctă în istoria acestui pămînt, ridicînd, alături de Columna ființei naționale, noi „columne de lumină", cu atît mai semnificative în acest al 40-lea an aniversar al Republicii.

Gîndită ca un moment de sărbătoare artistică și patriotică, expoziția de la „Dalles", dar și cea de la „Galeriile Municipiului", închinată **Anilor de avînt revoluționar și de împliniri**, constituie o concentrare de calități ideatice și expresive, prin intermediul lucrărilor semnate de artiști reprezentativi ai artei noastre, potrivit unei viziuni care alătură generații și stiluri, marcînd militantismul funciar al creației românești și implicarea în existența socială, politică a țării. De aici și sentimentul de moment festiv, ca o amplă respirație în fluxul evenimentelor de vie actualitate, sentiment subliniat de faptul că majoritatea lucrărilor sînt de mari dimensiuni, relevînd o monumentalitate intrinsecă ce se concretizează, dealtfel, în propuneri de piese pentru spațiile publice. Excelent reprezentată, pictura ne oferă reperele necesare pentru constituirea unei imagini complete a modului în care artiștii gîndesc relația cu societatea prin intermediul unei accesibilități de elevată ținută expresivă, capabilă să transmită încărcătura ideologică intrinsecă și sensul contribuției partidului la constituirea unei noi perspective în creația spirituală. Cu atît mai mult cu cît, paralel cu un panoramic asupra realității simbolice a țării, sînt prezentate compoziții ample în care personalitatea secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu formează subiectul și nucleul unor lucrări de vibrație omagială. Articularea în succesiune a tuturor pieselor prezentate — pictură, sculptură, grafică, tapiserie — subliniază ideea unui continuu simbolic formulat cu mijloace artistice între popor, partid, conducător. Această triadă, cu valoare de semn definitoriu pentru stadiul actual al societății noastre socialiste, conferă și sensul creației contemporane, deschizînd orizontul unor infinite puncte de abordare, cu tot atîtea soluții expresive.

Simbolismului monumental al compozițiilor animate, semnate de **Vasile Pop Negreșteanu**, în care personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu focalizează atenția și implicațiile metaforice, se adaugă acela din lucrările lui **Dan Hatmanu**, cu patină de veche frescă, **Elena Greculesi**, ca o efigie alegorică, **Ioan Cott**, cu sobrietatea gravurii, în timp ce piesele semnate de **Eugen Palade**, **Constantin Nițescu**, **Doru Rotaru** sau **Vintilă Mihăescu** aduc tonul reportajului din timpul vizitelor de lucru. De o viziune explicit monumentală, ca niște proiecte pentru lucrări parietale, compozițiile lui **Vasile Celmare** și proiectul de tapiserie semnat de **Elena Haschke-Marinescu** ne relevă un alt statut pentru imaginile emblematice ale conducătorului, gîndit în raport cu marile spații agorice. Proiecte monumentale cu personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu prezintă și sculptorul **Mihai Coșan**, lor alăturîndu-li-se busturile semnate de **Paul Vasilescu** și reliefurile lui **Nicolae Kruch.**

LA constituirea „columnelor de lumină", contribuie, cu numeroase compoziții în care scena de muncă, peisajul țării sau portretul omului nou ocupă centrul tematicii angajate, artiști din cele mai diferite generații, demnă de semnalat fiind inițiativa organizatorilor de a echilibra întregul expunerii prin piesele unor maeștri ca **Henri H. Catargi**, **Camil Ressu**, **Alexandru Ciucurencu**, **Corneliu Baba**, adevărate exemple de civism și lecție de pictură implicită. Continuatori ai valorilor tradiționale, cu accente de contemporaneitate, o pleiadă de artiști punctează semnificativ expunerea cu lucrările lor, printre ei remarcîndu-se **Constantin Blendea**, cu o frumoasă compoziție cromatică pe temă agrară, **Vasile Grigore**, **Ion Gheorghiu**, în nota excelenței coloristice, **Traian Brădean** cu nota sa de forță și rafinament, **Ion Popescu Negreni**, elegiac în peisajul său foarte românesc, **Ion Bițan** și **Vladimir Șetran** cu veridicele compoziții industriale, **Eugen Popa**, **Ion Sălișteanu**, marcîndu-și distinct locul în ierarhia valorilor, **Aurel Nedel** cu o excelentă scenă colorată dinamic, **Viorel Mărgineanu** poetizînd spațiul rural, **Sabin Bălașa** cu metaforele sale existențiale, **Sorin Dumitrescu**, bogat în sugestii complexe, regretatul **Octav Grigorescu**, autor al unei fresce istorice plină de alegorii. **Constantin Popovici** se detașează prin viziunea sa simbolică, dovedindu-se un autor de semne din descendența brâncușiană, în timp ce un **Constantin Lucaci** proiectează o perspectivă modernă asupra simbolului expus. **Ion Vlasiu** prelungește linia monumentalității fruste, ca și **Valentina Boștină**, iar **Gheorghe Iliescu Călinești** se delimitează ca o personalitate inconfundabilă, la articularea tradiției arhaice cu solicitările contemporane. Relieful lui **Horia Flămîndu** constituie o piesă de sensibilitate și forță, ca și gracila piesă semnată de **Iulia Oniță**, sau alegoria lui **Peter Balogh**, toate într-un fel de contrapunct cu forța conținută de grupul lui **Izsak Martin.** Reținem tapiseriile semnate de **Elena Haschke-Marinescu**, **Lucreția Pacea**, **Valentina Ghinea-Delaport**, grafica lui **Gh. Ivancenco**, **Vasile Kazar**, **Adrian Dumitrescu**, **Constantin Baciu**, **Gh. Boțan** și **Eva Cerbu**, completînd astfel un succint tur de orizont printr-o expoziție densă.

Dar esențial, dincolo de valoarea artistică, rămîne sentimentul întîlnirii acestor autori de „columne de lumină", în omagiul adus Republicii și partidului, țării și conducătorului, cu prilejul **Conferinței Naționale a partidului**, punct de referință în istoria țării noastre socialiste.

Virgil Mocanu

Muzică

O seară memorabilă

RADIOTELEVIZIUNEA Română a găzduit, la acest început de decembrie, într-o atmosferă de aleasă sărbătoare, cu un entuziasm și o căldură greu de redat în cuvinte, un concert omagial dedicat celebrei Cella Delavrancea, muziciana de geniu a neamului românesc, care a străbătut un secol de cultură națională și europeană și care marchează profund unul din marile noastre destine artistice. Un destin artistic care s-a intersectat cu George Enescu, cu I. L. Caragiale, Vlahuță, Constantin Brăiloiu, cu Jora, Lipatti, Rubinstein, Perlea, George Georgescu, Carlo Zecchi, Pablo Casals, David Oistrah, Sviatoslav Richter, Isaac Stern, Celibidache, Monique Haas, Jehudi Menuhin, Tiberiu Brediceanu, Paul Valéry, Floria Capsali, Nadia Boulanger și panorama spirituală europeană ar putea continua cu încă multe alte nume de rezonanță.

Au cîntat cu bucurie și cu mare dăruire celor o sută de ani împliniți de Cella Delavrancea personalități ilustre ale artei noastre interpretative : Maria Fotino, Mioara Cortez-David, Corul „Madrigal" dirijat de Marin Constantin, Dan Grigore, Aurelian Octav Popa (prezent în dublă ipostază, de solist și dirijor al orchestrei „Quodlibet musicum"), Florin Georgescu, Alexandru Moroșanu, Bogdan Bobocea, Dan Claudiu Vornicelu, la care s-au alăturat actorii Ion Caramitru și Ovidiu Iuliu Moldovan.

Au fost prezenți pe scenă omagiind excepționalul om de cultură, evocîndu-i emoționant fascinantele și rasatele calități de pianistă, de pedagog, de scriitoare, de critic de artă, Iosif Sava, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Șerban Cioculescu, Dan Grigore. Toți cei patru ne-au umplut inimile cu căldură relatîndu-ne momente inedite ale artistei sărbătorite, sau conturîndu-i din diverse unghiuri personalitatea covîrșitoare prin complexitatea ei.

Destinul artistic al Cellei Delavrancea este contopit total cu arta sunetelor și, în acest sens, crezul ei estetic este elocvent, căci iată ce gîndește distinsa maestră despre muzică : „Muzica, cu puterea ei matematică, este graiul cel mai veridic al inteligenței. Ea reproduce spiritul ideilor născute din senzații, esența ritmurilor naturii. Creează analogii mai evocatoare decît actele precise ale vieții. Prin ea se adîncește sensul tuturor faptelor, se adevărește metafizica lucrurilor percepute de simțurile noastre. Ocean nesfîrșit de expresii, lasă în amintire o uimire luminoasă ca dira unei stele căzătoare, la fel de enigmatică și distantă în substanță și fluiditate".

Momentul culminant al serii a fost acela în care Cella Delavrancea s-a urcat pe scenă și ne-a interpretat două preludii de Chopin și două de Bach. A fost momentul de maximă tensiune, în care se simțea că parcă sălii îi e teamă să respire pentru a nu spulbera vraja clipelor respective... Apoi a improvizat la patru mîini împreună cu Dan Grigore...

Cîtă agerime a spiritului, cîtă suplețe a auzului, cîtă muzicalitate, toate sensibile, prezente și tinerești la impozanta vîrstă de o sută de ani ! În toate era autentică bucurie — Cella Delavrancea, așezată în fața pianului a declarat publicului că se simte ca de nouăsprezece ani cînd este primită cu atîta dragoste și entuziasm.

Am fost și eu în sală, printre cei mulți care au aplaudat-o îndelung, care au ovaționat prezența domniei sale acolo, am fost și m-am bucurat că am avut prilejul să trăiesc un asemenea moment cultural, pe care nu-l voi uita niciodată și îi aduc și eu o dată cu aceste rînduri omagiul meu și admirația fără limite pentru tot ce a făcut pentru cultura românească, urîndu-i „La mulți ani !". Să aducă în continuare, cum spunea în acea seară Dan Grigore, „viață anilor și nu numai ani vieții".

Liana Alexandra

■ Problemele complexe pe care le ridică uriașele transformări care au loc în țara noastră și în lumea contemporană cer un larg orizont ideologic și politic, o înțelegere și cunoaștere temeinică a legilor generale ale dezvoltării sociale, a interdependenței dintre diferitele fenomene (...) Se impune o intensă activitate de propagandă, politică, culturală, pentru ridicarea conștiinței revoluționare a tuturor oamenilor muncii.

NICOLAE CEAUȘESCU

Cultura socialistă și revoluția valorilor

MARILE revoluții din istoria omenirii au produs răsturnări, restructurări mai mari sau mai mici și în sistemul valorilor.

În sfera valorilor culturale, oricît de mari ar fi transformările ce se produc ca urmare a unei răsturnări revoluționare, se află, totuși, cele mai adînci temeiuri de permanență și continuitate ; aici se află tezaurul de gîndire și sensibilitate al umanității, cele mai relevante investiții, de muncă și experiență, de spirit și inteligență, de suferință și bucurie — fără de care nu ne-am putea imagina însăși istoria dramatică a umanității ca o ardere continuă la temperaturi înalte, ca o coloană fără sfîrșit. Trecerea de la o epocă istorică la alta, de la un sistem social-economic la altul înseamnă desigur și substituirea unor valori perimate cu altele, mai ales atunci cînd e vorba de valori politice, economice, juridice — atît de sensibile la schimbările de bază ale societății. Privind însă lucrurile dintr-o perspectivă culturologică, esențială mi se pare nu atît înlocuirea unor valori cu altele, cît regîndirea și restructurarea lor în consens cu noile obiective sociale, cu noile funcții pe care le dobîndește cultura într-o epocă revoluționară.

În cele ce urmează evidențiez doar unele elemente care ar putea constitui schița unei teorii despre revoluția valorilor, posibilă și necesară în socialism. Premisele ei, chiar dacă sînt bine cunoscute, se cuvine totuși a fi reamintite (cel puțin unele din ele) :

— revoluționarea structurilor existențiale de bază ce vizează relațiile omului social cu natura și raporturile dintre oameni ;

— recunoașterea muncii, în toate ipostazele ei fizice și intelectuale, ca paradigmă necesară a oricărei „instituiri teleologice" prin reconcilierea (pentru prima dată în istorie) a aspectelor ei economice, sociologice și antropologice — ceea ce face posibil ca munca socialmente productivă, ca factor de civilizație, să fie și antropologic productivă ca terapeutică spirituală, ca factor modelator de suflet ;

— regîndirea conceptului de **umanism** prin extensiunea și integrarea sa în întregul sistem de civilizație ;

— regîndirea conceptului de **valoare** prin extensiunea și aplicarea sa în toate îndeletnicirile umane care îmbogățesc cu ceva, fie și oricît de modest, geografia ființei spirituale a omului, care este altceva decît imitație și consum neproductiv (în înțelesul strict economic al acestei noțiuni).

În ce constă, așadar, **revoluția valorilor**, pe care cultura socialistă o determină și o realizează ?

Din punct de vedere al valorilor umaniste, al materializărilor în toate structurile societății socialiste și de afirmare a acestor valori, s-a acumulat suficientă experiență, s-au deschis destule ferestre spre viitor, astfel încît să se impună o nouă conștiință culturală de sine, o nouă strategie pe termen lung de reconstrucție radicală a societății și a omului. Sistemul de valori al societății noastre este cosubstanțial cu o civilizație de esență umanistă, construită de oameni și pentru oameni, menită să transforme radical însăși condiția umană, să genereze un nou model de umanitate.

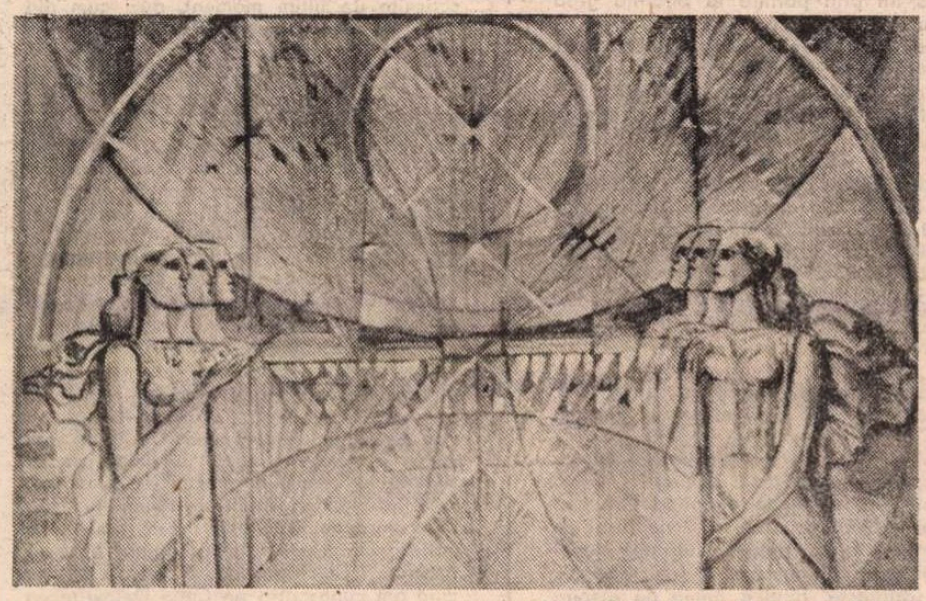
Pentru actuala etapă de dezvoltare a civilizației românești, revoluționară ni se pare înainte de toate depășirea scindărilor nocive, antagonismelor degenerative din sînul valorilor culturii, o strategie a dezvoltării întemeiată pe unitatea și solidarizarea formelor culturii, pe recunoașterea rolului decisiv al acesteia. În **Cuvîntarea sa la cel de-al III-lea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste,** tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea că fiecare orînduire a căutat să folosească activitatea cultural-educativă spre a-și justifica propriile temeiuri deși au apărut întotdeauna clase sociale și forțe umane noi care au luptat pentru o nouă așezare a lucrurilor, pentru noi idealuri de progres, dreptate și libertate. În socialism se recunoaște însă deschis și programatic caracterul unitar și rolul decisiv al culturii.

O revoluție a valorilor în condițiile civilizației socialiste, tocmai pentru că este integrală și unitară, vizează nu numai valorile culturii umanistice dar și acele valori cărora altă dată cu greu li se putea atribui acest calificativ : **valorile economice** și cele **politice.**

ÎN monumentala sa „anatomie" și „fiziologie" a sistemului capitalist, Marx le-a analizat pe cele dintîi din unghiul de vedere specific al științei economice. Problema este dacă ele pot fi valori și din punct de vedere al filosofiei culturii. Experiența socială a socialismului dă, mi se pare, un răspuns pozitiv. Fără a putea insista, voi observa aici că valorile economice sînt valori culturale, întrucît :

— participă, într-un fel sau altul, la geneza tuturor valorilor prin „dialogul" umanizant și instituient om (social)-natură, prin „jocul" mereu schimbător al celor două realități ;

— valorile economice sînt prin excelență și în chip precumpănitor **valori-mijloace,** subordonate unor trebuințe omenești variabile, dar ele își integrează totdeauna ideea de scop intermediar — scop final și suprem fiind doar omul. Valorile economice se nasc din relațiile cognitive și transformatoare dintre om și natură, precum și din relațiile sociale între oameni. Sînt valorile lui **homo faber** dar și **homo creator** — investiții de inteligență, de imaginație și sensibilitate pe care omul le construiește după **legile utilului** dar și după **legile frumosului.** Dacă valorile fundamentale de tip tradițional reprezintă un fel de centre focalizatoare în „castelul fermecat al valorilor", valorile economice — prin natura lor de a satisface nevoi fundamentale ale omului și de a oferi mijloacele de bază pentru făurirea altor valori — reprezintă stîlpii de susținere și condiția posibilității de a fi a altor valori. De regulă axiologiile tradiționale nu învrednicesc valorile economice cu această calitate, dar situația se schimbă radical



GETA MERMEZE : **Drum spre lumină**
(Din expoziția „Sub flamuri de partid, Republicii columne de lumină" — Sala Dalles)

atunci cînd socialismul reconsideră radical ideile de cultură, umanism, civilizație, valoare, umanismul devenind un atribut de esență a întregului sistem de civilizație.

Din categoria a ceea ce numim **valori precumpănitor mijloace** fac parte și **valorile politice,** cărora practica politică burgheză le-a răpit în cea mai mare măsură **demnitatea axiologică.** Valorile politice sînt valori organizaționale, acționale și optimizatoare. Exercițiul lor optim, asigurînd un circuit benefic de energii constructive între planul individual-subiectiv și cel social-obiectiv, înseamnă de fapt funcționarea productivă și formativă a celorlalte valori.

În socialism are loc nu numai revoluționarea valorilor-mijloc, menite să asigure democrația valorilor și să sporească eficiența actului creator, dar și a **valorilor-scop,** legate nemijlocit de atributul perfectibilității umane. Forța și măreția omului este tocmai aceea de a umple lumea cu sens, de a da prin cultură măsura geniului și verticalității sale. Și cu toate acestea, una dintre cele mai paradoxale constatări pe care ni le prilejuiește examenul critic al istoriei culturii este inegalitatea, discrepanța dintre progresul culturii și progresul omului. Nedreptele, inumanele așezări sociale din trecut au săpat o prăpastie între marile temple ale culturii și viața spirituală a oamenilor muncii. Progresele culturii artistice iar, apoi, ale celei științifice și tehnice au sporit considerabil, în loc să atenueze inegalitatea participării la cultură a diferitelor grupuri și clase sociale.

Revoluția valorilor pe care o înfăptuiește civilizația socialistă nu se referă doar și nu în primul rînd la fiecare specie de valori în parte, ci la întreaga lor mișcare în cîmpul social. Este greu de crezut astăzi că valorile sînt niște entități pur ideale și abstracte pe care nimeni și niciînd nu le poate atinge și experimenta, niște ținte sublime spre care putem doar visa.

Marea răsturnare revoluționară produsă de societatea socialistă românească în această privință trebuie privită și prin prisma a două concepte elaborate și dezvoltate în opera secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, **calitatea vieții** și **principiul multilateralității.**

În ceea ce privește primul concept, trebuie spus că socialismul depășește dezechilibrul grav care s-a creat între **cultura stocată** și cea **trăită** și **experimentală.** Realizările de vîrf ale tehnicii și științei moderne, ca și marile capodopere din trecut și de azi ale culturii umanistice se transformă tot mai mult în cultură experimentală și trăită, în sfera muncii, a timpului liber, a relațiilor cotidiene etc. ; valorile acestei culturi se convertesc în **calitatea vieții** oamenilor.

NU este vorba de o chestiune de meditație teoretică, ci de visare la un viitor îndepărtat, ci de o problemă practică și programatică pe care și-o poate pune efectiv numai o societate care prețuiește omul — fiecare om, omul ca ființă muncitoare și nu doar o elită — ca singurul izvor de valori și ca valoare supremă, legitimînd întreaga lume a valorilor. Este meritul partidului nostru, al secretarului său general, de a operaționaliza prin acest concept un vechi ideal umanist — **perfectibilitatea omului și a condiției umane.** Calitatea muncii este și criteriu esențial pentru a măsura gradul de umanizare a unei societăți, capacitatea ei de a satisface multitudinea nevoilor și aspirațiilor umane, de a realiza convergența sau unitatea între cultură și civilizație ; ea cuprinde numeroase aspecte : economic, ecologic, varietatea vieții, condiția de posibilitate a stării de fericire, stil de viață și integritate personală, conștiință morală și calitatea relațiilor interumane. Într-un cuvînt, este o realitate foarte complexă dar, din unghiul de vedere al temei noastre, am putea-o defini, totodată, ca revoluția valorilor în acțiune sau ca rezultantă a unei atare revoluții.

Dacă raportăm revoluția valorilor la celălalt concept menționat mai sus — **conceptul multilateralității** (ca formă modernă a universalității renascentiste), trebuie să spunem că civilizația socialistă românească depășește radical, prin caracteristicile sale valorice, contrastele și tendințele dezumanizante ale vechilor societăți și înlocuiește conflictele tragice de valori prin echilibrarea lor, ceea ce nu exclude acțiunea unor tendințe contradictorii, a unor dificultăți, eforturi, tensiuni creatoare.

Tabloul axiologic al civilizației socialiste este o sinteză superioară a tot ce a creat mai de preț omenirea în cîmpul valorilor perene, cu noi și substanțiale plusuri de cunoaștere, de frumusețe și înțelepciune, de bine și fericire a omului în comunitate și a omului ca individualitate. Este o sinteză axiologică ce reclamă armonizarea unor valori precum și a unor cupluri valorice complementare.

Individualitatea istorică distinctă a noii societăți nu poate fi înțeleasă fără a lua în considerare axul ei valoric, cuprinzînd, în cazul societății noastre :

— **dreptatea** sau **idealul de dreptate socială** ce decurge din însăși natura relațiilor sociale socialiste. Poporul nostru a știut să prețuiască întotdeauna **dreptatea,** să lupte din greu pentru ea, cu imense sacrificii, împotriva impilatorilor dinăuntru sau a celor din afară, dar ceea ce era altă dată mai degrabă un vis, devine acum realitate, stare existențială și valoare socială polarizînd și integrîndu-și alte valori ;

— **egalitatea** este o consecință și o implicație a dreptății, avîndu-și temeiul în desființarea relațiilor de exploatare, în **baza economică** a societății dar manifestîndu-se pe toate planurile vieții sociale. Egalitatea este valoare socială, ea se manifestă în relațiile dintre oameni ca ființe sociale, muncitoare, fără a însemna egalizarea lor mecanică pe plan psihospiritual individual ;

— **echitatea,** înțeleasă ca o concretizare și diferențiere a egalității, este o sinteză dintre dreptate și egalitate, funcționarea realmente umanistă a acestor valori (dreptate, egalitate), garanția că ele nu vor eșua într-un abstractism pur și ineficient ;

— **libertatea** este o valoare de care se face mult caz în așa-zisa lume liberă, fiind însă sărăcită de conținut, redusă la cîteva aspecte, escamotîndu-se însăși esența libertății. Libertatea este modul de raportare a omului la **istorie** — omul (întregul popor) nu este o jucărie a destinului sau la discreția unor mari puteri, ci ctitor liber de istorie nouă ; **la natură** — prin cunoașterea și transformarea naturii patriei într-o nouă geografie economică și culturală, prin înnoirea și valorizarea optimă a resurselor naturale de care dispunem ; **la societate** — prin depășirea rupturilor grave între individ și societate, între interesele particulare și cele generale, prin asocierea a două procese : socializarea personalității și personalizarea societății ; **la sine însuși** — printr-o mai bună cunoaștere și valorizare de sine, prin educație și autoeducație, prin formarea (autoconstrucția) personalității.

La toate aceste valori se adaugă promovarea **echilibrului axiologic** între anumite aspecte polare ce focalizează și impulsionează lumea valorilor, precum : momentul **explicativ** și cel **normativ** al atitudinii umane ; **cunoaștere științifică și conștiință morală, cunoaștere și valorizare,** ca acte constitutive de cultură și civilizație, armonizînd **eficacitatea, economicitatea** cu **valoarea** și **calitatea vieții ; umanismul,** respectiv disciplinele umaniste sau cultura umanistă, și **știința,** respectiv științele exacte, științele naturii sau cultura științifică ; **dimensiunea subiectivă, interioară și individuală a culturii,** vizînd autoperfecționarea individului uman, îmbogățirea și înnobilarea vieții sale sufletești, cu **dimensiunea exterioară, obiectivă a culturii,** ce are în vedere expansiunea omului în mediul exterior, transformarea mediului natural într-un mediu de cultură ; **umanizarea raporturilor sociale și umanismul politic al democrației participative,** semnificînd participarea întregului popor la făurirea unui nou destin istoric ; **raționalitatea** și **afectivitatea** faptelor de cultură, împotriva subiectivismului și iraționalismului care contestă sau minimalizează rolul factorului rațional în civilizația modernă, dar și împotriva celor ce contestă sau minimalizează valorile sensibilității și afectivității ; **libertatea** și **fericirea** care-l angajează pe om în toate dramele istoriei, fără a-l transforma niciodată în mijloc pur și simplu, în obiect de manipulare, ceea ce presupune concordanță între scop și mijloace, între valoarea umanistă a scopului și valoarea umanistă a mijloacelor.

O VALOARE CADRU, matricială și referențială pentru toate valorile societății din care ele își extrag substanța nepieritoare este **omenia românească** — frumusețe sufletească, generozitate, o acută conștiință a binelui, aprecierea oamenilor după destoinicia, cinstea și patriotismul lor, spirit larg deschis spre lumea valorilor autentice, fără crispări fanatice și intoleranțe ; este o omenie în care blîndețea, bunătatea, sentimentul de prietenie și frățietate se îmbină cu fermitatea, curajul, nedisimularea, intransigența, atunci cînd este vorba de interesele fundamentale ale țării, de însăși ființa noastră istorică.

În ultima analiză, **o revoluție a valorilor,** în cultura socialistă va echivala cu **o revoluție a condiției umane,** ca alternativă necesară și salvatoare față de pericolele tehnocratice și dezumanizante ale civilizației de tip capitalist. Este o revoluție umanistă care își propune și urmărește cu consecvență transformarea revoluționară a statutului existențial și a conștiinței oamenilor. O revoluție umanistă a valorilor este aceea în care toate mijloacele de acțiune, în toate sferele de activitate — de la agregate și mașini, pînă la forme de organizare și instituționalizare, crearea și difuzarea unui tot mai bogat set de valori spirituale — totul este subordonat omului, bunăstării și fericirii sale, înfloririi multilaterale a personalității sale.

Al. Tănase

Fotografie de **Tudor Jebeleanu**

I.L. Caragiale:

CELLA DELAVRANCEA

A FOST odată un copil mintos care, de mititel, se deosebea intre ceilalți de seama lui prin pornire la biruința grea – apucătură de suflet mare.

Din cea mai fragedă vîrstă, jucăria de predilecție era să domesticească un cal sălbatic... Cu îndărătnicie – puterea voinței neinduplecate – se apropia hotărît de monstrul nesupus și căuta să-l atingă... să-l mîngiie... și-l atingea... și-l mîngiia frumos. Monstrul simțea parcă, la atingerea copilului, că are a face cu un viitor stăpîn, care o să-l biruie, tocmai fiindcă-l iubește copilul cel mintos mai presus de orice pe lumea aceasta, și că în biruința lui – a monstrului așa de greu de domesticit, care la atîția s'atîția le-a frînt gîtul – copilul și-a pus tot prețul vieții lui... Și numai rari copii înțeleg așa de mititei rostul și prețul vieții lor – și numai aceia, rari, de mititei știu porunci...

Incet-incet, l-a tot mingiiat copilul, pînă cînd, într-o zi, în fața lumii din satul lui, care-i știa patima lui copilărească, i-a înfipt mîinile-n coamă : calul – sălbatic – s-a smucit tîrînd pe copil – să-l sdrobească ; dar îndată, micuțul i-a sărit în spinare... și au pornit în goană, și au pierit în larg, departe, pînă unde nu mai puteau apuca ochii celor de față.

Mulți au zis :

„Copilul ăsta se duce la pierzanie... O să-i frîngă gîtul dihania sălbatică !"

Dar o babă, care cunoștea pe copil de mititel, de cînd el se tot apropia să mîngiie calul nesupus, a gîndit :

„Nu-i frînge gîtul, că și-a găsit stăpînul !... Cu sufletul se călărește, nu cu trupul, și călărețul ăsta mititel are sufletul covîrșitor sălbăticiei calului !"

Locuri străine multe a străbătut călărețul, și, pe unde a colindat, lumea care vedea tinerețea lui și înțelegea mai bine decît cei din satul depărtat ce încercare de supremă bravură face el – voind să biruie pînă la stăpînire desăvîrșită pe neinduplecatul monstru – l-a îmbrățișat, l-a'ncurajat și l-a admirat... Și multe cununi i-a aruncat cu respect și dragoste, fiindcă nimic nu inspiră unui suflet întreg atîta dragoste și respect cît triumful unui suflet mare.

Intr-un tîrziu după aceea, cînd unii uitaseră de copilul dus departe, și cînd alții, puțini, încă-i mai duceau grija, iacătă că se-ntoarce, din depărtări, acasă-n satul lui, copilul cu calul lui, domesticit.

Toți din sat, care mai de care, îl întîmpinară cu vorbe frumoase și cu mănunchiuri de flori, să-i arate cîtă cinste se răsfrînge asupra satului întreg din biruința micului erou... In urma tutulor, se vîră și baba bătrînă, aducîndu-i și ea o floare proastă de cîmp.

Au voit unii s-o dea la o parte pe baba, dar ea le-a zis :

„Nu se poate... Trebuie să primească și de la mine un semn de mulțumire și de dragoste. Copilul știe că, de mult, de cînd se tot apropia să-și mîngiie calul, eram și eu dintre puținii care nu se-doiau de biruința lui".

Și, întorcîndu-se bătrîna către tînărul erou, i-a zis :

„Să trăiești, să-l stăpînești !... și-a găsit stăpînul !"

Ei ! asta e numai o mică poveste ; dar o poveste nu trebuie totdeauna să fie mare, ca să poată cuprinde un adevăr...

Tînărul erou este Cella Delavrancea ; monstrul sălbatic domesticit este Arta ; iar baba bătrînă... aceea sunt eu.

1909

Dintr-un secol de viață

ACOLO unde strada Toamnei pogorîtă dintr-o altă vreme a Bucureștiului se întîlnește cu cea care poartă numele lui Eminescu, peste drum chiar de biserica Precupeții-Vechi, privirile îți sînt atrase de o casă înaltă și cuprinzătoare ce își păstrează încă semeția, deși ici și colo timpul a început să-și așeze insemnele trecerii lui. Una din laturile acestei case, ce o bănuiești zidită în primul deceniu al secolului nostru, și anume cea în care se află ușa principală, copleșită parcă de crengile unor arbori ce își răsucesc și își involburează spre pămînt crengile, mărginește strada Eminescu. Cealaltă străjuiește strada Toamnei după ce a trecut de intersecție. Aici o largă fereastră deschisă către lumina bogată a zilei pare făcută să absoarbă mireasma florilor crescute năvalnic și cu o bucurie nestingherită în petecul de pămînt ce se află de ambele ei laturi.

Dacă în faptul unei înserări de vară te oprești cîteva clipe, în colțul unde casa unește cele două străzi, o stranie metamorfoză începe să se petreacă încît nu te-ai mira ca pe lîngă tine să treacă lampagiul venit să aprindă felinarele și să auzi tropotul cadențat și atît de liniștit al cailor înhămați la trăsurile ce merg fără grabă către centrul orașului. Călătorul obișnuit al autobuzelor ce străbat strada Eminescu observă că puțină, foarte puțină lume intră sau iese din această casă, mai ales la orele dimineții. Dar dacă, spre sfîrșitul unei zile de primăvară, vară sau toamnă, treci prin fața ferestrei în răgazurile de liniște dintre zgomotul nervoaselor automobile și frînele scrîșnite de ultim moment, auzi cum din casă se revarsă acordurile mirifice ale unui pian...

...După ce ai urcat cele patru trepte de piatră și-ai sunat, ușa ți se deschide și ești poftit în casă cu prietenie. Dar odată ce ușa s-a închis și te afli încă în micul coridor, un straniu sentiment te încearcă : și anume că nici un pas nu trebuie făcut mai departe deoarece ar desträma o vrajă. Nu vezi nici pianul și nici artistul care, pe clapele lui, **alcătuiește** un cîntec ce-ți este cunoscut, pe care l-ai auzit de nenumărate ori dar care acum, îți pare altul. In larga încăpere unde mobile, obiecte, tablouri, fotografii te poartă către alte lumi și unde mergi chemat de acordurile pianului, care estompează totul pînă la imaterialitate, o vezi pe Cella Delavrancea. De cîte ori, m-am întrebat în acea duminică de la sfîrșitul lunii iulie a acestui an, cînd am venit să definim structura volumului său **Dintr-un secol de viață,** recent apărut la Editura Eminescu, m-a întîmpinat această imagine ? Sînt douăzeci și trei de ani de cînd am cunoscut-o pe Cella Delavrancea și de atunci nenumărate prilejuri m-au făcut să pătrund în acest sanctuar al frumosului. Dar acum cînd o reîntîlneam după ce Domnia-Sa revenise dintr-o călătorie de mai multe săptămîni în orașul de pe malurile Senei se afla tot în fața pianului fără ca cel mai mic semn de oboseală intelectuală să se citească în luxurianta desfășurare a divinelor pagini chopiniene.

ȘI ATUNCI, în timp ce o ascultam, o altă imagine tot atît de vie, tot atît de adevărată, tot atît de familiară se suprapunea : ușa de la intrare deschisă cu aceeași prietenie, dar de data aceasta o liniște nefirească te întîmpina, o liniște pe care simțeai că nu trebuie să o turburi cu nici un preț, așa cum spunea odată poetul : **Pășește-ncet să nu deștepți tăcerea.** Veneai aici în ceasurile cînd Cella Delavrancea, așezată înaintea unui **secretaire** aflat în colțul alăturat al pianului, chema **dintr-un secol de viață** imagini asemănate cu „cioburi de vas" care nu rămîn risipite, ci se alcătuiesc în forma lor originară la capătul unui proces de alchimie ce nu se petrece trudnic și deliberat, ci la hotarul dintre vis și viață. Cella Delavrancea mărturisește în noile pagini ale acestui volum cum amintirile vin, se îndepărtează, se reîntorc, iar unele din ele se statornicesc. In acel moment le așterne pe hîrtie cu arta unui caligraf din alte timpuri într-o deplină contopire cu subiectul ca unul din acei vechi cronicari, care, folosind o expresie a lui N. Iorga – scriau viața pe care o trăiau. Amintirile ei n-au nimic din emfaza prezumțioasă a celui ce vrea să-și demonstreze ubicuitatea prezenței și nici nu se revarsă pletoric asemenea unui fluviu care rupînd zăgazurile duce și magma întîmplărilor anodine. Amintirile și portretele Cellei Delavrancea ne poartă într-o lume de elevată intelectualitate, circumscriu un itinerar artistic în care adolescenta, iubitoarea muzicii, interpreta „convorbea" cu personalități de referință ale artei universale și românești. Ea asculta cu bucuria de a fi părtașa unor clipe unice sau tălmăcea emoțiile procurate de pagina de carte și de „tablourile dintr-o expoziție". Insă nici-o urmă de pedanterie snoabă, de trufie afișată cu ostentație, de situare în centrul atenției ci acea bucurie ingenuă în fața actului sufletesc împlinit pe culmile desăvîrșirii.

DAR Cella Delavrancea posedă ca un maestru și arta evocării existenței de fiecare zi, în toate metamorfozele ei pînă la amănuntele terestre. Ceea ce pare de-a dreptul incompatibil cu orizonturile existenței sale deschise atît de timpuriu către lumile sublimului și ale absolutului. Ai crede citind paginile sale de cronică și cele memorialistice că eleva, colaboratoarea, prietena, exegeta unora din marile spirite ale culturii românești și străine nu poate trece dincolo de lumea muzicii, picturii, literaturii în toate reverberațiile lor și că orice evadare în cotidian nu ar fi decît stingheritoare și artificială.

Și totuși cu cîtă naturalețe evocă Cella Delavrancea ceea ce am putea numi, după expresia impămîntenită de Jules Romains, **viața unanimă** ce a împlinit un secol din care a cules toate acele detalii ale universului casnic atît de autentic, de plastic, de grăitor reconstituite, încît avem senzația că ne aflăm în fața pînzei unui maestru flamand.

Dar pentru cei ce am pășit pragul casei, pentru cei ce am ascultat-o și am privit-o cînd fără voia noastră prezența ni s-a făcut simțită, știm cu cîtă degajare Cella Delavrancea trece din lumea abstractă a muzicii în freamătul cotidian. Fără nici-o urmă de afectare, fără simulări binevoitoare și condescendente. Memoria artistică, vibrația sufletească în fața a ceea ce e frumos și ales se unesc cu o penetrație psihologică ieșită din comun, explicînd omul în totalitatea răsfrîngerilor sale morale. Intelectualitatea sa ascuțită, trăirea vieții într-un plan estetic superior nu au atrofiat posibilitatea de a se integra în ritmul cotidian al tuturor.

Portretul scriitoarei Cella Delavrancea se constituie din îmbinarea armonioasă a unor contrarii, din îngemănarea unor elemente în aparență divergente, conferindu-i un loc unic în literatura română prin valoarea de mărturie a paginilor sale și prin vibranta lor elevație intelectuală.

Valeriu Râpeanu

100

■ UN secol plin de lumină pentru pianista, compozitoarea și scriitoarea Cella Delavrancea: 15 decembrie 1887 — 15 decembrie 1987. Astăzi, cînd a făcut primii pași în cel de al doilea secol de viață, noi, cei mulți care am auzit-o cîntînd și care i-am citit proza și memorialistica publicate, ne alăturăm bucuriei sale, cu admirație și cu respect, felicitînd-o pentru triumful vieții asupra timpului, venit să încununeze celelalte multe trjumfuri pe care le-a avut în arta muzicală și în literatură. Din cei o sută de ani pe care i-a trăit pînă astăzi, mai mult de nouă decenii s-a aflat sub stăpînirea muzicii; ore întregi, zi de zi, trudindu-și întreaga ființă în rigorile exerciților și apoi bucurîndu-se de mingiierea, inefabilă, a clapelor pianului, urmărind solemnele porunci ale notelor muzicale.

La 17 mai 1971, cînd i-am luat un interviu, am aflat puține episoade din viața Cellei Delavrancea, dar am înțeles în care publicații franțuzești și românești sînt consemnate începuturile și primele sale triumfuri artistice. Cînd avea trei ani îi plăcea „joaca de-a pianul", iar la cinci ani, cînd știa să cînte mai multe melodii, „pe dinafară", adică fără să mai vadă notele după care învățase, a cerut să fie dusă la „școala de pian". A fost dusă și a învățat, așa încît, după cincisprezece ani de studii, a putut să dovedească, în fața examinatorilor, că știe să cînte nu ca o elevă bună, ci ca o adevărată maestră. Aflăm din revista „L'Illustration" consemnările referitoare la evenimentul respectiv. În rezumat:

Paris, 21 iulie 1907. În cadrul serbării de fine de an la Conservatorul de Muzică, una dintre eleve, care n-a împlinit încă douăzeci de ani, cîntă la pian. Asistă întregul corp profesoral, muzicieni veniți de pretutindeni, ca de obicei și rude ale elevilor. Eleva anunțată cîntă fără emoții; uită că este în fața unui public atît de pretențios și plutește cu mîinile, cu sufletul și cu mintea peste clapele pianului, fără nici o greșeală. Verdictul juriului : eleva a obținut „Premiul întîi, cu elogii". Din sală izbucnesc aplauze furtunoase. Printre cei copleșiți de admirație și de emoție se află și un fost student al Facultății de Drept din Paris, venit de la București, în anii 1882—1884. Numele elevei premiate : Cella Delavrancea. Numele fostului student: Barbu Ștefănescu-Delavrancea, tatăl elevei.

La București debutul talentatei pianiste a fost făcut în ziua de 9 iunie 1911, în cadrul unui concert dat împreună cu violonistul francez Lucien Capet — așa cum îi vedem în fotografia pe care o reproducem din presa vremii. Acesta a fost „Concertul anului", cum l-au denumit pretențioșii cronicari muzicali, „succesul domnișoarei Cella Delavrancea întrecînd orice așteptări și confirmîndu-i titlul pe care i l-a dat, recent, presa franceză : «Cea mai mare pianistă europeană»".

În literatură, Cella Delavrancea a intrat cu volumul **Vraja** (nuvele — 1946), urmat de **Arpegii în ton major** (culegere de articole publicate în diferite reviste — 1970) ; **Mozaic în timp** (impresii, călătorii — 1973) ; **O vară ciudată** (roman — 1975); **Trepte muicale** (conferințe prezentate la radio — 1984) ; **Dintr-un secol de viață** (volum omagial — 1987).

I.M.

Cella Delavrancea, Paris, 21 iulie 1907

Fascinanta prezență

PREA plinul emoției îmi gituia cuvintele în seara aceea în care o vrajă unică lega laolaltă o sală fremătătoare de entuziasm. Sărbătoream, fără pompă și ostentație, în chipul cel mai firesc, o artistă, scriitoare și muziciană, o intelectuală coborînd dintr-un neam și dintr-o lume de intelectuali, lume strălucită, lume revolută. Și sărbătoarea era diferită de oricare alta din istoria culturii românești și chiar din istoria culturii universale. Căci ce au însemnat aniversările de 80 sau 90 de ani ai oamenilor de seamă ai lumii față de prezența Cellei Delavrancea la propriul său centenar ? Și în special față de vivacitatea prezenței care s-a tradus cu brio în paginile de Bach și Chopin cîntate, în improvizațiile jucăușe la patru mîini cu Dan Grigore, în dialogul fermecător de spontan cu sala ! Cum să nu te tulbure, în fața acestei fascinante prezențe, secvențele sincopate ale unor amintiri de peste o jumătate de secol, îngrămădite în memoria noastră afectivă din vremea cînd proteica personalitate a artistei ne marca, așa cum avea să marcheze generații la rînd, prin diversitatea, forța, strălucirea ei ?

O revedeam, în seara aceea, pe desăvîrșita artistă, siluetă mobilă, de argint-viu, însuflețind marile săli de concert ; îmi aminteam de activitatea sa de cronicar muzical scînteietor de duh și poezie, lansînd necontenit jerbe multicolore de metafore, dar exigent, perfect obiectiv și atingînd întotdeauna centrul sferei de cristal a adevărului artistic. De aceea, prin 1937, noi tinerii îndrăgostiți de muzică ne smulgeam unul altuia din mînă ziarul „Le Moment", unde Cella își publica cronicile. Mi-am mai adus apoi aminte de un ciclu al sonatelor beethoveniene cîntate și comentate de domnia-sa, la Radio, prin '36—'37, și în special de un comentariu de extraordinare conotații la sonata **Les adieux,** privind motivul celor trei note faimoase, întrebare a sufletului mereu întors către depărtări. Atunci, poate, am înțeles mai bine ca oricînd valoarea **creatorului de interpretare,** aceea care înnoiește de fiecare dată opera de artă printr-o înțelegere totală, valoare reclamată de Cella Delavrancea de la orice artist autentic.

Apoi paginile operei sale scriitoricești, parcurse printr-o relectură mai recentă, veneau și ele în minte pentru a-mi revela pe omul de cultură întinsă, în al cărui orizont impresionant, dominat cert de arta sunetelor, muzica se îmbină cu poezia și filosofia, cu artele plastice, baletul și arhitectura.

Astfel, țesînd într-una fire nevăzute între amintiri și realitatea prezentului, încercam să prind calitatea dominantă a acestei făpturi încărcate de atîta bogăție.

Într-adevăr, mi-am spus, o natură generoasă a hărăzit-o cu atîtea daruri, de la celula biologică la intelect, la spirit... Să vedem în ea, oare, numai un monument durabil al naturii ? Termenul mi s-a părut rebarbativ, fiindcă implica o staticitate marmoreană, o imobilitate ca aceea a bronzului, ponderos.

OR, nimic mai străim de natura Cellei Delavrancea decît monumentalul. Ea are mobilitatea unei coarde întinse, vibrînd de trecerea unui flux energetic continuu, hrănit din fluid muzical și supus unor ritmuri suverane. Ea convertește necontenit fluidul muzical în viață și fluidifică sonor tot ce o înconjoară, umplînd spațiul cu unde sonore „preschimbînd orice atinge în muzică". Și este evident pentru oricine că această osmoză sau mai bine zis această alchimie, adevărat dar al zeilor, îi este congeneră pornind de la nivelul biologic al ființei. Dar intelectul puternic al Cellei Delavrancea înalță și înnobilează, proiectînd totul într-o ordine superioară. Astfel muzica devine „graiul cel mai veridic al inteligenței", exprimate prin puterea cifrelor care tălmăcesc esența ritmurilor din natură în limbajul echivalent al ritmurilor muzicale. Asupra dionisiacei înzestrări muzicale a firii au lucrat, supunînd-o, ritmurile apolinice, solarele, clasicizantele. Stăpînită de ritm parcă după doctrina pitagoreică ce corela raporturile cosmice cu intervalele muzicale, artista gînditoare a intrat și a rămas, de la biologic la spiritual, în superba horă a sferelor celeste, păstrîndu-și neatins acordul perfect cu universul, taina fundamentală a ființei acesteia uimitoare. Care n-ar fi putut trăi altfel decît așa.

Cea care a scris : „O seară întreagă de muzică de Bach este un exercițiu spiritual care luminează colțurile cele mai întunecoase ale sufletului omenesc", a trăit arzînd și arde ca o flacără înaltă și dreaptă, supusă însă ideii și numărului.

Și acestei mari intelectuale i-am adus în seara de neuitat omagiul cuvenit unei nobile flori nepereche a pămîntului românesc.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

O minune

CINE a putut, cine a avut norocul să fie de față la concertul de săptămîna trecută din sala Radiodifuziunii, prin care muzicienii au sărbătorit centenarul Cellei Delavrancea, a trăit o minune. Fiindcă minunile se trăiesc, nu asiști pur și simplu la ele.

Evenimentul era oricum fără precedent: un mare artist participa la propriul centenar.

Dar nu a fost numai atît, deși era, deși ar fi fost de-ajuns.

La sfîrșit, încă mai demult impetuos pornită către scenă, Cella Delavrancea a venit la pian și l-a luat în stăpînire. Nu dintr-o dată, nu cu ușurință. A fost, mai întîi, o luptă cu scaunul, greoi și obtuz în neînsuflețita lui împotrivire la căutarea celei mai bune poziții. Apoi, o luptă cu pianul, închis parcă și el într-o ostilitate rece. Era corect, dar distant. „Pianul ăsta e înghețat !" — a spus atunci Cella Delavrancea, oarecum copilărește înciudată de refuzul morocănos al instrumentului de a-și da drumul. Și l-a încălzit, l-a dezghețat : cu o improvizație veselă, sprințară, de o irezistibilă voiciune. Constrîns la tumbe, săgălnicie și năzdrăvănii, pianul n-a mai avut încotro ; a cedat și s-a supus. Și-a recunoscut stăpînul și l-a ascultat. A urmat, divin, un preludiu de Bach — însoțit, în sală, de foșnetul lăcrimilor unanime prin care se celebra noul triumf al artei desăvîrșite, singura putere capabilă să înfrățească instantaneu sufletele.

ORI de cîte ori am întîlnit-o pe Cella Delavrancea — și, printr-o șansă extraordinară, am întîlnit-o deseori de mai mulți ani încoace, evident că fără a ține socoteala acestor momente fericite, fiindcă marile bucurii nu se contabilizează — am fost izbit și fascinat de constanta, puternica, inepuizabila sa înclinație către joc.

Cella Delavrancea și Lucien Capet — Concert la Ateneu, 9 iunie 1911

Ființă năzdrăvană, ascunde parcă un demon ghiduș, pus pe zburdălnicie și drăcii. Caragiale, care se pricepea la drăcușori, o numea „Aghiuță"...

Jocul său nu se opune însă gravității, nu o subminează și nu o ingrădește ; nu este cîtuși de puțin o formă de opoziție față de ceea ce este cu adevărat și adînc serios. Pentru Cella Delavrancea jocul reprezintă o modalitate de a înlătura și alunga seriozitatea plată, seriozitatea falsă, găunoasă, fiindcă e lipsită de profunzime, a mediocrității; o modalitate de a anula înțepeneala mohorîtă a banalității, lipsită de grație, de farmec și de ritm. Prin joc, așa cum a făcut-o și cu pianul „înghețat" din sala ce i-a găzduit, în fond, cel mai de curînd susținut concert, Cella Delavrancea însuflețește, dăruie viață și bucurie. În acest înțeles, jocul devine sinonim cu arta. Presupune rigoare, presupune știință, presupune inspirație și putere creatoare.

Incomparabilul artist care este Cella Delavrancea nu e deloc personajul unei minuni; este, de fapt, ea însăși o minune.

Un dar care ni s-a făcut și de care trebuie să ne străduim să fim demni. Sau, măcar, să ne întrebăm dacă sîntem...

„CEA mai apropiată ființă de sufletul meu" : așa o numește Cella Delavrancea pe Elena Balamaci, prietena sa, alături de care trăiește, într-o „împărtășire luminoasă", de aproape patru decenii. Scriitoare, autoarea unui puternic roman de analiză apărut în urmă cu cîțiva ani **(Xena și umbrele ei)**, Elena Balamaci este o macedoneancă dîrză și exaltată, care și-a consacrat de multă vreme întreaga existență acestei prietenii. Niciodată nu se va putea spune îndeajuns cît de mult a însemnat și înseamnă pentru fiecare dintre ele prietenia care le-a făcut de nedespărțit. O prietenie ce ține, și ea, de același domeniu al minunii : o minune cheamă pe alta. De aceea acum, la centenarul Cellei Delavrancea, se cuvine să o evocăm și pe „cea mai apropiată ființă" de sufletul său.

Fiindcă minunea este posibilă și datorită ei.

Mircea Iorgulescu

RAFAEL ALBERTI la 85 de ani

Rafael Alberti, ochenta y cinco años

● *Marinar pe uscat, cum și-a intitulat primul volum de poeme și cum i-a plăcut să se știe, Rafael Alberti împlinește în aceste zile 85 de ani (n. 16 decembrie 1902) de călătorii previzibile și imprevizibile, dar asumate deopotrivă cu responsabilitate și speranță. Anii, toți anii, începînd cu 1922, i-a dedicat poeziei, între poeții generației 27 fiind nu doar cel mai inventiv și fecund, ci și cel mai angajat prin operă în luminarea ideilor de libertate și pace.*

Poet al străzii, adică al cotidianului din care a știut să extragă în metafore permanența, Rafael și-a păstrat mai mult decît toți poeții generației sale, o tinerețe de spirit invidiabilă, izvor neîndoielnic al rezistenței fizice, cea care îi îngăduie și astăzi să se afle mereu în călătorii poetice în toate orașele și satele Spaniei, oferind publicului poezia sa în direct, în recitaluri de neuitat.

Trubadur modern, așa l-am văzut la Zamora, Valencia, Granada sau Madrid și sînt convins că tînăra mișcare poetică spaniolă, atît de bogată și de diversă, îi rămîne îndatorată într-o mare măsură. Motiv pentru care, în traducerile care urmează, am preferat, cu două excepții, poemele sale de la douăzeci de ani.

Prieten generos al pămîntului românesc, îndrăgostit de natura și cîntecul nostru, Rafael Alberti a dăruit lumii spaniole crîmpeie din aceste frumuseți, traducînd cu mare sensibilitate poezia lui Eminescu sau Tudor Arghezi, alături de poveștile lui Creangă și o impresionantă selecție de doine și balade.

Îndatorați, îi transmitem din acest colț de pagină urarea noastră de tinerețe și la mulți ani !

Pirat

De n-am fost pirat pe mare
și pe cer, tot o să fiu.

De n-am furat zorii mării,
încă de nu i-am furat,
timp mai am destul să-i fur.

Pirat pe mare și cer,
pe un contratorpilor,
cu șase bravi marinari,
de planton din trei în trei.

De n-am furat de pe ceruri
aurora, nu-mi fac grijă,
mai am timp destul s-o fur.

Penaranda de duero

De ce mă privești atît de serios,
căruțașule ?

Ai patru catîri pintenogi,
un cal înaintaș,
o căruță cu roțile verzi
și tot drumul
e al tău,
căruțașule.

Ce altceva mai vrei ?

Vis

La visle, vislașilor !
(Gil Vicente)

Noapte.
Verde melc pe boltă, luna.
În balcoanele deschise,
albele fecioare nude.

Vislașilor, toți la visle !
Din pămînt răsare globul
care va muri în mare.

Zori.
Dormiți, fecioare albe,
pînă nu se stinge globul
în adîncurile mării.

Vislașilor, toți la visle !
pînă nu adoarme globul
între valurile mării.

Zi de vînătoare

Aldebaran s-a pierdut.
Căutați-l în cîmpie !
(Zace Aldebaran rănit
de verde, între măslini.)

Sirius a dispărut.
Alergați către brădet !
(Sub argint de lămîiță,
Sirius adăpostit.)

Ciocîrlii, zburați spre lanuri !
Stelelor, voi peste cringuri !
Păstorilor, voi la turme !

Lună de april frumoasă,
luminează-ne ! Porniți
vînătoarea cu ogarii !

Burgos

Lăsați-mă numai astăzi
să păzesc poduri și punți,
să pot spune apelor
să curgă mai potolite.

Că vin oarbe, oarbe, oarbe,
lovindu-și frunte și umeri,
prietenă, între maluri.

Cu el

De s-ar întoarce Garcilaso,
scutierul lui aș fi.
Ce bun cavaler era !

Hainele de marinar
le-aș schimba pe-o platoșă,
sub lumina spadei lui.
Ce bun cavaler era !

Ce plăcut să-i auzi glasul,
lîngă calul lui, în luptă !
Eu cu pălăria-n mînă.
Ce bun cavaler era !

Copiii din Extremadura

Copiii din Extremadura
umblă desculți.
Cine le-a furat pantofii ?

Îi rănește căldura și frigul.
Cine le-a luat hainele ?

Ploaia
le biciuie visul și patul.
Cine le-a dărîmat școala ?

Nu știu
numele niciunei stele.
Cine le-a dărîmat casa ?

Copiii din Extremadura
sînt triști și serioși.
Cine le-a furat jocurile ?

Cîntul al optulea

Azi, în zbor, norii
Mi-au adus harta Spaniei.
Atît de mică peste riu
și-atît de mare peste cîmpie
umbra proiectată de ei.

Umbra desenată pe iarbă
s-a umplut cu cai.
Și eu, călărind prin umbră,
mi-am căutat satul și casa.

Am intrat în curtea unde altădată
era o fîntînă cu apă.
Chiar dacă nu mai era
fîntîna continua să foșnească.
Și apa care nu mai curgea
mi-a dat iarăși apă să beau.

Prezentare și traducere de
Darie Novăceanu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Concerte și expoziții

● Foarte la modă, la acest sfîrșit de an, expozițiile retrospective organizate pe subiecte culturale majore, expoziții destinate, în aceeași măsură marelui public cît și specialiștilor. La Paris, o mare expoziție itinerantă, **Arta celtă** (cu exponate provenind de la mai multe muzee ale lumii și valorificînd din plin tezaurele de antichități de la Luvru) este evenimentul săptămînii. Exponate de mare valoare, ilustrînd virtuțile unei arte care a marcat evoluția omenirii. **Implozie — perspectivă post-modernistă** se numește o foarte interesantă retrospectivă organizată de muzeul Moderna Musset de la Stockholm, o încercare „extrem de ambițioasă și pe care am considerat-o necesară pentru a prezenta, la adevărata lor valoare, citeva nume date pe nedrept uitării" — afirmă directorul expoziției, propunînd, în acest sens, operele a peste 30 de artiști printre care Marcel Duchamp, Robert Rauschenberg, Andy Warhol și Barbara Kruger. La Copenhaga, în sălile muzeului Louisiana, **Tezaure mexicane** prezintă peste 300 de exponate caracterizînd trăsăturile definitorii ale artei pre-columbiene; lucrate în piatră, lut ars sau aur, sînt aduse din multe muzee ale lumii, expoziția urmînd să facă un turneu european înainte de a fi dusă mai departe, în mari muzee din Extremul Orient. În sfîrșit, la Malmö, în Konstmusset, este deschisă expoziția **Arta etruscă**, peste 500 de exponate — olărie, picturi, bijuterii, arme, sculpturi, podoabe diverse — cea mai mare și mai completă expoziție de acest fel care a fost vreodată organizată în Italia pentru a fi trimisă în turneu itinerant. În sfîrșit, un eveniment discografic: casa de discuri MCA a editat (și înregistrarea se bucură de o primire entuziastă din partea publicului) **Simfonia a doua** de Gustav Mahler dirijată de Gil Kaplan la pupitrul Orchestrei filarmonice londoneze, cu participarea a cinci coruri (225 de persoane) și a unor soliști de renume (soprana Benita Valente, Maureen Forrester). Același Gil Kaplan, specializat în muzica lui Mahler, a dirijat recent și Orchestra filarmonică din Stockholm, pregătindu-se, așa cum a declarat, să finalizeze (tot la casa de discuri MCA) o integrală absolută a operei lui Mahler.

Cr. U.

Opera în recital

● La sfîrșit de an, bilanțuri și în lumea operei. Cele mai vizionate spectacole londoneze în acest an, — două musical-uri pentru care nu mai sînt locuri nici anul viitor. Primul, **Les Misérables**, dirijor și regizor Martin Koch, are în distribuție pe Colm Wilkinson, Roger Allam, Alun Armstrong și Patti Lupone. Al doilea, **The phantom of opera**, realizator Michael Crawford, dirijor Mike Reed, are în rolurile principale pe Sarah Brightman și Steve Barton.

Joseph Conrad

● „Un aventurier al spiritului" — astfel e prezentat într-un recent număr din „Figaro littéraire", celebrul scriitor de origine poloneză, Joseph Conrad (1857—1924) care și-a scris opera ce l-a făcut celebru în engleză. Printre acestea, **Almayer's Folly** (1895, în traducere românească **Palatul lui Almayer**), **An Outeast of the Islandes** (1896, în traducere românească **Proscrisul din arhipelag**), **The Niger of Narcissus** (1897, **Negrul de pe Narcis**), **Lord Jim** (1900), **Nostromo** (1904), **Under Western Eyes** (1911 — **Sub ochii occidentului**), **Victory** (1915), capodopera lui Conrad fiind considerat **Typhoon** (1903, **Taifun**). O nouă biografie a scriitorului a apărut în această toamnă la ed. Mazarine, sub semnătura lui Frederich R. Karl, tot în noiembrie apărînd în Pléiade (ed. Gallimard).

S.F.

● Chiar dacă „science-fiction"-ul ocupă un spațiu restrîns în domeniul literaturii, răspîndirea sa și interesul stîrnit sînt foarte mari în societatea contemporană. Doi critici și un scriitor s-au hotărît să sintetizeze universul S.F. regrupînd, fără pretenții de originalitate, biografii și bibliografii ale autorilor cei mai cunoscuți, întocmind totodată și un studiu asupra temelor mai importante. Guinot, Andrevon și Barlow au izbutit să realizeze o lucrare excelentă, plină de interes atît pentru „specialiștii" S.F. cît și pentru cititorul obișnuit.

„Don Giovanni"

● Celebra operă semnată de Mozart a împlinit 200 de ani de la prima ei reprezentare în Praga. Cu această ocazie au avut loc o serie de manifestări omagiale în Italia, Franța, Spania, Suedia. La Paris, Solti a declarat, „să dirijezi Mozart este o bucurie, iar **Don Giovanni** este bucuria îngemănată cu meditația, amîndouă la gradul de absolut pe care numai geniul pur și patetic care a fost Mozart l-a putut închipui"...

Uniune de creație

● La Damasc a luat ființă o Uniune panarabă a cineaștilor. La festivitatea inaugurală au participat reprezentanți ai artei filmului din opt țări arabe. Președintele instituției este regizorul sirian Mohammed Shahin.

Jean Vilar

● Tuturor detractorilor, Jean Vilar le replica: „Fac în epoca mea teatrul timpului meu". Mulți dintre foștii colaboratori își mai amintesc de activitatea lui, în special Claude Roy, unul dintre admiratorii și prietenii credincioși, care a scris biografia **Jean Vilar**, editată de Calmann Levy. Pornind de la tînărul venit la Paris fără un franc și ajungînd la celebrul director de scenă, Claude Roy parcurge toate etapele formării și devenirii, culminînd cu directoratul de la TNP și al Festivalului de la Avignon. O existență zbuciumată, cu mari descurajări și tot atît de mari planuri, speranțe și succese. Întîlniri cu diverși actori, confrați, prietenii, precum aceea care l-a legat pe Vilar de Gérard Philipe, dar mai ales singurătatea creatorului, răspunderea nevăzută, necunoscută a directorului de scenă.

Centenar Georg Heym

● Împlinirea a o sută de ani de la nașterea lui Georg Heym, unul dintre cei mai importanți poeți și prozatori expresioniști germani, a prilejuit celebrarea acestei personalități atît în R.D. Germană cît și în R.F. Germania. Biografii au evocat moartea sa prematură: tînărul scriitor s-a înecat patinînd pe rîul Havel, de fapt în încercarea de a-l salva pe prietenul său, poetul Ernst Balcke. De o productivitate literară eruptivă, Georg Heym a scris poezii, nuvele, schițe dramatice, toate de o pregnantă tentă revoluționară. Mulți dintre cei care au asistat la prima sa lectură publică de versuri, în 1910, în cadrul „Cabaretului neopatetic" din Berlin, au mărturisit că au avut senzația că „arunca dinamită". Curînd după aceea, Georg Heym a fost remarcat de editorul Ernst Rowolt, care i-a publicat volumul **Ziua eternă**, o imagine vizionară a lumii, adesea întunecată, formulată într-un limbaj insolit, imagine deloc străină de amenințarea războiului ce avea să izbucnească peste puțin timp. Și totuși, acest poet a adus ceea ce critica vremii a numit „un realism robust". Se simțea legat de marile momente revoluționare ale istoriei: răscoala condusă de Spartacus, Revoluția franceză din 1789. A și declarat că ar fi vrut să fie un iacobin. În nuvela **5 octombrie**, în care este vorba de asaltul săracilor asupra Versailles-ului, scriitorul profilează imaginea omului care luptă pentru eliberarea sa ca „Prometeu ținînd un foc nou în mîinile sale". Atît proza cît și poezia lui Georg Heym au acel „inefabil" pe care Goethe îl considera indispensabil literaturii. (în imagine — un portret al lui Georg Heym desenat de Ernst Ludwig Kirchner în 1923).

Casa lui Șaliapin

● Strada Ceaikovski nr. 25, aceasta va fi adresa unui nou muzeu din Moscova așteptat cu nerăbdare de admiratorii marelui cîntăreț rus Feodor Șaliapin. Lucrările de restaurare a casei lui Șaliapin (a locuit aici cu familia între 1910—1922) au durat opt ani, cea mai mare parte a fondurilor necesare fiind donată de urmașii artistului. Materialele expuse în muzeu vor prezenta vizitatorului pagini puțin cunoscute din biografia lui Șaliapin. Inaugurarea este prevăzută pentru vara anului 1988. (În imagine, una din ultimele fotografii ale lui Șaliapin, Paris, anii '30).

Goya

● **Omul cu casca de aur** de Rembrandt și alte opere ale unor mari maeștri, precum Rafael, Leonardo da Vinci și Velázquez, par să fi fost create de către pictorul spaniol Francisco de Goya (1746—1828). Aceasta este părerea cercetătorului canadian Rolph Medgessy, așa cum informează ziarul francez „Libération". R. Medgessy a trimis rezultatul investigațiilor sale lui Didier Pouech, expert francez al operei lui Goya, care a confirmat teza canadianului. În timpul șederii sale în Italia, între 1771 și 1776, Goya a pictat numeroase opere în stilul marilor maeștri. În perioada respectivă, el a copiat și semnăturile ilustrilor săi predecesori, ceea ce a produs confuzia ulterioară. Pînă la totala elucidare a adevărului, surprinzătoarea revelație este privită cu scepticism de către experții internaționali în arta pictorului aragonez.

Muzeul Anna Ahmatova

● La Leningrad a fost inaugurat muzeul Anna Ahmatova evocînd viața și opera binecunoscutei poete sovietice, prin imagini, manuscrise, ediții de cărți. Din primele zile, muzeul a fost vizitat de un mare număr de iubitori ai versurilor Annei Ahmatova și de oaspeți ai orașului de pe Neva.

Prezențe românești

O CONTRIBUȚIE BIBLIOGRAFICĂ REMARCABILĂ

● DUPĂ două decenii de la apariția primului volum din **Bibliographie zur Landeskunde der Bukowina**, München, 1966, 380 p. (Bibliografia Bucovinei), cercetătorul vest-german Erich Beck vine cu un al doilea, aproape la fel de masiv și încă mai cuprinzător în format, cu o semnificativă modificare în titlu, prin care se accentuează că este vorba acum despre o bibliografie privind în primul rînd cultura din Bucovina (**Bibliographie zur Kultur und Landeskunde der Bukowina**). În volumul întîi, însumînd nu mai puțin de 7 371 de trimiteri, partea dedicată literaturii era adusă pînă în 1965. În cel de acum, apărut la Dortmund, se adaugă deceniul 1965—1975. Volumul are 534 de pagini și cuprinde 4 831 de indicații, încît amîndouă ne pun la îndemînă, deocamdată, 12 202 trimiteri bibliografice despre Bucovina. În timp, sînt avuți în vedere 200 de ani, adică de la smulgerea acestui teritoriu din trupul țării (1775) și pînă în 1975, cînd universitatea cernăuțeană a împlinit 100 de ani de funcționare. Pentru întocmirea lucrării, Erich Beck a folosit aproape 1 000 de surse (cărți, periodice, inventare arhivistice etc.) din România și din străinătate, ajungîndu-se astfel la una dintre cele mai complexe bibliografii dedicată vreodată unei provincii.

Ca domenii, autorul a tins mereu spre exhaustivitate, acoperind esențial orice disciplină umană, ai cărei reprezentanți s-au ocupat în vreun fel de realitățile bucovinene. Geografie, geologie, floră și faună, istorie, statistică și localități, populații, artă și cultură populară, învățămînt, artă plastică, muzică, literatură, teatru și film, arhitectură, muzee și biblioteci, poștă și telegrafie, transporturi, presă, sport, biografii, sănătate etc. — toate au fost avute în vedere cu obiectivitate și perseverență, pentru ca imaginea lor să fie cît mai apropiată de realitate. Iar lucrul era cu atît mai greu de realizat cu cît despre această parte a țării noastre s-a scris foarte mult, în limbi diverse (română, armeană, cehă, ebraică, engleză, franceză, germană, idiș, italiană, maghiară, polonă, rusă, slovacă, spaniolă, ucraineană etc.) și în locuri dintre cele mai diferite. Evident, nu se poate pretinde, în aceste condiții, unei singure persoane, chiar dacă își face din bibliografia Bucovinei un crez de viață, cum e cazul lui Erich Beck, să ajungă la înregistrarea absolut a tuturor contribuțiilor existente. Cîteva lacune se cuvin însă semnalate, cu atît mai mult cu cît e aproape sigur că autorul va continua această activitate cu totul remarcabilă și că va putea, deci, ca în volumul sau volumele următoare să le acopere cu ușurință.

Va trebui investigată, astfel, sub acest raport, **Bibliografia R.S. România**, editată de Biblioteca centrală de stat și de alte instituții de aproape 40 de ani încoace. În tratatul de istoria literaturii române, vol. I—III, sînt o seamă de contribuții la viața literară a Bucovinei ce se cuveneau avute în vedere. De asemenea, în **Cronicile optimistului** sau în **Scrieri despre artă** și **Însemnări de călătorie** de G. Călinescu, în scrierile lui Geo Bogza, în **Istoria literaturii române** a lui George Ivașcu, în **Amintiri din închisoare** de Valeriu Braniște, în **Grădina liniștii** a lui Aurel G. Stino, în **Biografii posibile**, volumul I, de Ileana Corbea și Nicolae Florescu, în „Revista de istorie și teorie literară" și în bibliografia acesteia, pentru a nu depăși perioada cercetată, se află diferite texte privitoare la un aspect sau altul al existenței bucovinene. Mai sînt și altele, precum manifestul pașoptistului Mihai Bodnar, unele lucrări de Titus Cristureanu, Octavian Lupu, Vasile Tigănescu, și alții, însă oricîte lipsuri s-ar mai putea descoperi în cele două volume, ele rămîn o contribuție științifică fundamentală pentru realizarea căreia Erich Beck, originar din Bucovina, a depus o muncă de benedictin, cu atît mai mult cu cît se află departe de principalele izvoare, adică de cele românești.

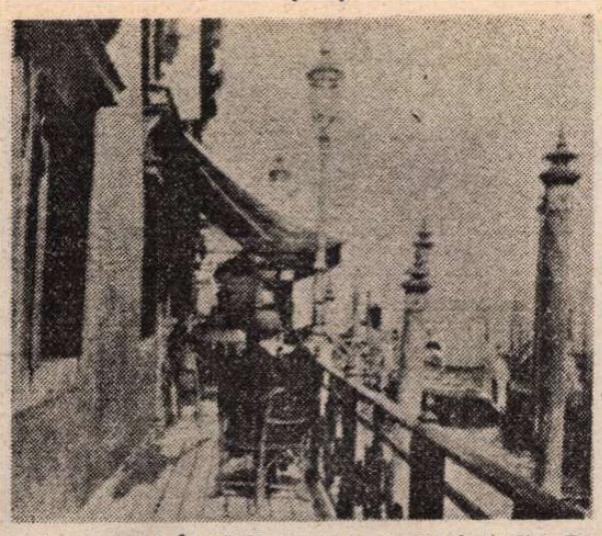
Astfel, între articolele, studiile și cărțile ce apar în legătură cu țara noastră în cele mai diferite locuri din lume, **Bibliografia Bucovinei** a lui Erich Beck se înscrie între cele mai temeinice, conștiincioase și durabile, indicînd în autorul ei un cercetător serios și competent, devotat adevărului și obiectului său de studiu, pe care, cum precizează profesorul Emanuel Turczynski în calda sa prefață, îl studiază cu mare consecvență de peste trei decenii, cu o generozitate puțin obișnuită. Iar rezultatele sînt mai mult decît mulțumitoare, adunîndu-se într-o adevărată operă, trainică, reprezentativă, cu utilitate pe termen lung, cum sînt toate marile lucrări de acest fel.

GEORGE MUNTEAN

N. IONIȚĂ

(Proverb românesc)

Marcel Proust vă aparține



● Acesta este titlul unei anchete publicate recent de revista „Lire". Acum trei ani, aceeași revistă organiza, în colaborare cu alte publicații europene („El Pais" — Spania, „The Times" — Anglia, „La Stampa" — Italia și „Die Zeit" — R.F. Germania) un referendum printre cititori despre cei mai mari scriitori ai continentului. După Shakespeare, Goethe, Cervantes, Dante și Kafka — Proust era primul dintre scriitorii francezi, înainte de Molière, Voltaire, Balzac. Din luna octombrie a acestui an, drepturile de autor ale operei sale **În căutarea timpului pierdut** au intrat în domeniul public. Manuscrisele, aproape în totalitate, se află la Biblioteca Națională. Editarea lui Proust va da acum de lucru caselor de editură. Deocamdată patru s-au alinlat. La Pleiade-Gallimard care a apelat pentru întocmirea unei noi ediții (cea veche, realizată de Clarac și Ferré apăruse în 1954) la Jean-Yves Tadié, autor al unor cunoscute studii despre Proust, profesor la Universitatea Paris III unde predă teoria poeziei și estetica romanului secolului XX, în Europa și America. **În căutarea...** reprezintă pentru Tadié șapte ani de muncă, împreună cu o echipă formată din zece colaboratori francezi, englezi, japonezi și americani. Este de fapt munca unei vieți, Jean-Yves Tadié fiind preocupat de scriitor din adolescență. Întreaga echipă a lucrat cu minuție pe manuscrisele de la Biblioteca Națională. „Am stabilit textul, rînd cu rînd, literă cu literă, după principiul Pleiadei, adică pornind de la ultimul exemplar revăzut de autor. Principala dificultate a apărut la manuscrisele găsite după moarte: **Timpul regăsit, Albertine dispărută...** Garnier-Flammarion publică **În căutarea...**, cu tot aparatul critic, în ediție de buzunar. Profesorul Pierre Milly este cel care îngrijește ediția. Descifrarea manuscriselor a fost anevoioasă, din cauza deteriorării lor prin frecventare. În cele trei mii de pagini, nu se poate afirma că variantele schimbă ceva în sens general. Citind ediția noastră, lectorul își va da seama că istoria textului nu este de neglijat referitor la inteligibilitatea romanului". **Grasset**, primul editor al scriitorului, tipărește **Albertine disparue.** Nathalie Mauriac este cea care îngrijește ediția. Nepoată, dinspre tată, a lui François Mauriac și dinspre mamă a doamnei Mante-Proust (nepoată a lui Proust și moștenitoare), în februarie 1986, după moartea bunicii sale a devenit moștenitoarea unei lăzi cu tot soiul de reviste și ziare vechi între care se aflau, într-o mapă, scrisori inedite (corespondența Marcel Proust-Gaston Gallimard) și o copertă verde purtînd mențiunea „Texte". „Era textul dactilografiat al cărții tipărite de Robert Proust în 1925 **La fugitive, se souvient-elle** (Robert Proust era fratele — doctor — al scriitorului). Este un document capital, corectat de autor, iar precizările sale schimbă multe lucruri. Mai întîi titlul: este definitiv „Albertine disparue" și nu „La fugitive", fiindcă l-a scris chiar el la începutul textului. A scos 250 de pagini care fuseseră publicate în 1925. Au mai rămas 180 pagini dactilografiate și mai mult de cinsprezece manuscrise, relative la dineul lui Norpoix cu marchiza de Villeparisis, și încă numeroase adnotări pe margine. Laffont, în colecția „Bouquine" publică **În căutarea...** în trei volume ieftine, cu un considerabil aparat critic realizat de Bernard Raffalli, de la Sorbona, împreună cu o echipă de cercetători internaționali. Originalitatea ediției o constituie **Ghidul Marcel Proust,** pentru o orientare bio-bibliografică. Totul este clasat, inventariat, repertoriat. În aceste condiții, proustologii și proustomanii vor avea ce studia, analiza și compara. (În imagine, Marcel Proust la Veneția în 1900)

Atlas

Muzeul de pe țărm

■ Marea face parte dintre acele ființe în stare să transforme orice lucru pe care îl ating, orice realitate cu care vin în contact, orice idee cu care se învecinează, orice gest de care se apropie, în cu totul altceva decît ar fi putut să fie înainte, uneori chiar în opusul a ceea ce ar fi fost altfel. Încerc să-mi imaginez muzeul Ion Jalea fără mare. Ciudat, fără ca operele, nemișcate pe piedestalele lor să o amintească în vreun fel, marea intră în compoziția chimică a acestui impresionant templu închinat unui artist, a acestui univers în care visurile s-au mirat în bronz și gîndurile au acceptat piatra. Cum aș putea să-mi închipui fără marea, izbindu-se nestăpînită de dig cîteva sute de metri mai jos, zborul acelui extraordinar Icar cu o aripă în ceruri și cu una-în pămînt, simbol dureros și deschis spre judecata de apoi, al năzuinței extreme și al dublei apartenențe? Cum aș putea privi fără marea — păstrată mereu prezentă și vindecătoare în colțul cel mai îndepărtat, cel cu lacrimă, al ochiului — zbaterea acelui atît de chinuit și de chinuitor Lucifer, luptîndu-se, fără a reuși, să scape de propriile aripi? Cum aș putea concepe suferința rea a lui Cain fără neodihna valurilor urmîndu-și de milenii remușcarea?

Da, fără îndoială, marea intră intim în compoziția muzeului de la Constanța, pînă în punctul în care, încetînd să mai fie un muzeu, clădirea cu opere de sculptură devine cutia de rezonanță, infinit artistică, a veșnicului suflet învecinat. De altfel, dincolo de această vecinătate, m-a impresionat rugăciunea care se înalță, prin fiecare operă, efortului și suferinței, lauda forței și victoriei, smulse din propria lor adîncime și greutate. Asemenea personajelor mitice, încleștate în definiția propriului destin, țăranii — înfățișați la plug, la semănat, la căratul sacilor — țărăncile — spălînd sau cărînd laptele — sînt încleștați într-un efort esențial, cel al supraviețuirii, iar această dramatică tensiune este iluminată straniu de un optimism proporțional cu suferința care a făcut-o posibilă. Pentru că, asemenea dezastrelor mării, suferințele artei înalță, prin simpla lor existență, un imn triumfător vieții fără sfîrșit. În muzeul de pe țărm, privind, uimită de propria mea bănuială, efortul dureros al sfîșierii în marmură și în bronz, m-am întrebat dacă nu cumva există și artiști fericiți.

Și marea mi-a răspuns: Da.

Ana Blandiana

Coproducție

● **„Ucide dragonul"** — astfel se intitulează coproducția pe care o realizează cineaști sovietici și polonezi la studiourile din Wroslaw. În rolul titular, binecunoscutul actor Viaceslav Tihonov.

Premiul „Babilon"

● Premiul „Babilon" a fost atribuit arhitectului Johan Vandervalle în vîrstă de 26 de ani din Bruges (Belgia). Revista „Stern" în care a apărut informația, scrie că juriul internațional a atribuit tînărului poliglot belgian un „Premiu Babilon" special pentru stăpînirea a 22 de limbi vii, întrucît n-a putut verifica și cunoașterea celor 9 limbi moarte pe care le-a studiat laureatul.

„Secolul valmoreilor"

● Francis Ambrière este cunoscut în Franța datorită cărții sale **Marile vacanțe,** încununată, în unanimitate, cu Premiul Goncourt în 1946. Succesor, încă dinainte de război, al lui Paul Léautaud la cronica dramatică a lui „Mercure de France", el și-a asumat apoi critica teatrală la hebdomadarul „Opéra". Începînd din 1955, a renunțat la orice colaborare regulată la ziare pentru a se consacra lucrării care i-a apărut de curînd la editura du Seuil din Paris — **Secolul Valmoreilor.** De-a lungul unei cercetări minuțioase, Francis Ambrière a descoperit numeroase documente

care restituie autentica imagine a scriitoarei Marceline Desbordes-Valmore (1786—1859). Ea a participat de aproape la confruntările de idei și luptele vremii sale. Datorită strălucirii pe care o exersa, la Paris ca și la Bruxelles, la Lyon ca și la Bordeaux, numele Marcelinei Desbordes-Valmore a fost legat de numeroase personalități ale vremii — Balzac, Sainte-Beuve, Madame Récamier, Marie d'Agoult, Pauline Roland, fiind foarte atașată de aceștia. Apoi erau Paul Curie, bunicul renumitului savant, Aline Chazal, mama lui Paul Gauguin, Florestan I de Monaco, Flora Tristan și atîția alții, ilustri sau necunoscuți. Prin lectura acestei biografii, scrisă cu rigoare, renaște întreg secolul al XIX-lea.

Orson Welles (V)

DUPĂ spectacolul cu **Jew Süss** presa din Dublin comentează prezența lui Welles: „A avut un joc actoricesc remarcabil. Există puține personaje în literatura dramatică despre care putem spune că sînt mai antipatice decît Karl Alexander, Duce de Wurtenburg și cu toate acestea caracterul său dezgustător este fin nuanțat de sugestia de umanitate și simplitate care cu siguranță s-ar fi pierdut în mîini mai puțin experte. Și tocmai această nuanță îl face tolerabil. Orson Welles a pătruns admirabil personajul, jocul lui fiind de un firesc total".

Cu tot succesul obținut, după Karl Alexander, Orson primește numai roluri neimportante deoarece Edwards și Mac Liammoir nu aveau de gînd să se lase dați la o parte pe propria lor scenă, așa încît rolurile principale le aparțineau.

După „Jew Süss" a urmat rolul lui Ralph Bently din **Goana morților** de David Sears, un turist american care nimerește într-o bintuită casă a degradării. În acest timp presa din Dublin comentează: „Dl. Orson Welles este o mare achiziție a teatrului Gate, dar nu ar trebui să primească roluri de persoane vîrstnice în mod prioritar, întrucît acestea îl țin într-o permanentă stare de autointoxicare. Dorim cu toții să-l revedem pe Dl. Welles și fără perucă".

Și cu toate acestea Orson primește doar roluri secundare în **„The Archdupe"** și **„Mogu of the Desert".** „La Gate urmează o perioadă în care se pun în scenă povestiri cu caracter exotic și supranatural cum ar fi „Moartea își ia o vacanță", în care Welles joacă rolul baronului Lamberto, interpretare pe care ziarul „Irish Time" o califică drept „excelentă".

MacLiammoir va juca în februarie 1932 rolul titular în **Hamlet,** spectacol în premieră cu Welles în dublu rol, al Fantomei și al lui Fortinbras. Aceasta va fi ultima lui performanță înainte de a se întoarce în America, pentru că în ciuda succesului repurtat ca actor, îl chinuie dorul de acasă, de Todd. Într-o scrisoare nedatată adresată D-nei Hill mărturisește:

„Am o poziție foarte bună la cel mai important teatru din Dublin. Joc un rol care-mi oferă mari satisfacții (Karl Alexander) într-o piesă care se bucură de un deosebit succes. Presa atît din Londra cît și din Dublin mi-a fost foarte favorabilă, la fel și oamenii. Spre exemplu, în seara asta spectatorii m-au chemat la rampă de 6 ori, cei din galerie și de la parter băteau din picioare și îmi scandau numele. Entuziasmul meu nu este altceva decît o formulă de a vă asigura că în cazul în care ați putea găsi un loc pentru mine la Todd aș veni cu primul vapor". Se pare că Welles a plecat de la Gate din cauză că nu i s-a dat rolul lui Othelo. Despărțirea a fost însă în termeni civilizați, deoarece cei trei se apreciau reciproc.

Din Dublin, Welles pleacă la Londra. „Deși era deja cunoscut la Londra — spicuim din volumul lui France — și directorii teatrelor păreau într-adevăr interesați, nu i s-a putut da dreptul la muncă datorită reglementărilor existente în cadrul Ministerului Muncii. Fără altă alternativă se îmbarcă pentru America unde primește lovitura finală. Nimeni din cercurile teatrale new- yorkeze nu auzise de experimentele sale irlandeze. Așa se face că el, actorul ,se va întoarce demoralizat la Chicago și implicit la familia Hill".

Membrilor familiei Hill le revine din nou sarcina să descurce viitorul lui Welles.

Concursul organizat cu ocazia Festivalului de dramă din Chicago, le apare ca o adevărată salvare, și în cadrul acestuia Hill va prezenta **A 12-a noapte** pentru care Welles proiectase decorul. „Acesta consta într-o carte de povești cu o înălțime de 12 picioare, iar schimbările de decor erau realizate prin întoarcerea paginilor. **A 12-a noapte** a cîștigat în acel an (1932) premiul I" (fragment dintr-o cronică publicată în presă).

ÎN TOAMNA anului 1933 familia Hill însoțită de Welles participă la o petrecere dată de Hazel Feldman Buchbinder, mama unui elev de la Todd și înainte de încheierea serii Orson se cunoscuse cu Thornton Wilder. Acesta îl recunoscuse pe Welles drept „tînărul american care avusese un remarcabil succes în Dublin" și despre care îi scrisese prietenul său Lordul Longford, de la Teatrul Gate. Cei doi plecaseră împreună să dea o raită prin oraș și pînă dimineața Wilder îi dăduse lui Welles 3 scrisori de introducere către diferiți prieteni printre care și Alexander Woollcott, care la rîndul lui îl va prezenta lui Guthrie McClintic și Katherine Cornell. Ei au fost amîndoi impresionați de Welles și după o lungă întrevedere l-au invitat să ia parte la turneul pe care îl plănuiseră pentru acel an.

Repertoriul urma să cuprindă „Romeo și Julieta" și două piese de rezervă: „Candida" și familia Barret din Strada Wimpole. Asistenta d-nei Cornell, Gertrude Macy, își amintește:

„Orson s-a lăsat foarte ușor convins să joace rolul lui Marchbanks, dar pentru Octavius, fratele bilbiit, a opus o mare rezistență. Ar fi preferat să nu apară deloc în piesa aceea, decît să aibă un rol secundar".

Roger Hill considera că Welles era total nepotrivit pentru Marchbanks: „Era în stare să joace în rolul evreului Süss, dar nu și în cel al unui băiat obișnuit de 16 ani".

Macy nu este de acord:

„Era spumos, captivant, și exagerat, a avut un joc minunat. Ar fi trebuit să fie simplu și delicat, iar el era enorm și greoi. Cu toate acestea își spunea bine replicile, avînd un joc bine simțit care a plăcut unui public neinfluențat de păreri preconcepute asupra rolului".

Turneul Cornell a început la Buffalo New York, la 29 noiembrie 1933, încheindu-se în iunie următor la Brooklyn, Opera House, însumînd 16,853 mile și 225 de reprezentații. În ceea ce privește conduita lui Welles, Macy relatează:

„Nu-mi amintesc să fi lipsit la vreun spectacol, dar întîrzia foarte des și lucrul ăsta ne stresa... Odată în Middle West a scăpat chiar și trenul, dar a venit totuși la timp, căci luase cu John Hoyt un charter. Domnișoara Cornell era foarte supărată, neștiind pînă în ultima clipă dacă cei doi actori aveau să ajungă la spectacol... Într-o noapte după o reprezentație din San Francisco, Welles și-a pus o perucă, mustață, barbă și cu o capă fluturînd pe umeri a început să defileze așa prin hotelul Mark Hopkins, pe post de demnitar străin. Escapadele de genul acesta erau la ordinea zilei". Deși îl cucerise pe Hoyt, cu restul echipei nu era deloc popular. Actrița Brenda Forbes spune despre el:

„Era incomod și obositor. Vorbea tot timpul despre planurile lui de a înființa propriul lui teatru și oricum nu voia altceva decît să preia conducerea oricărui grup din care făcea parte".

Documentar de

Liana Cojocaru și Mia Nazarie

O creatoare politică internațională

CEAUȘESCU – PACE. Pictură de Gh. Ioniță
(Din expoziția „Sub flamuri de partid, Republicii columne de lumină" – Sala Dalles)

DESFĂȘURATĂ pe fundalul unei lumi aflate într-un moment de răscruce a istoriei, Conferința Națională a Partidului Comunist Român s-a distins prin profunda analiză a vieții internaționale contemporane, a rolului, locului și acțiunii românești în acest context. Continuitatea principială și caracterul premergător în domenii dintre cele mai importante pe plan mondial — trăsături definitorii ale politicii noastre externe — au apărut și de această dată ca o notă dominantă a **Raportului** tovarășului Nicolae Ceaușescu. Dar, acest document programatic al Conferinței Naționale — a cincea de cînd, acum două decenii, a fost statornicită în practica vieții noastre, politice, la mijlocul drumului dintre Congresele partidului — are o deschidere pe măsura timpului pe care îl trăim ; sudează o strategie, care să răspundă frămîntărilor existente în cele patru puncte cardinale, asupra felului cum să încheiem actualul mileniu și să-l începem pe cel următor, garantîndu-se pacea generală, propășirea, independența și suveranitatea fiecărei națiuni, demnitatea tuturor popoarelor.

Formularea unei astfel de strategii are ca temelie bilanțul activității pe tărîmul relațiilor externe, implicînd sondarea în adîncime a straturilor realităților internaționale și descifrarea tendințelor de perspectivă care vor caracteriza mediul politico-social ambiant, implicarea în dezlegarea problemelor globale de care depinde însuși viitorul civilizației.

Conform orientărilor Congresului al XIII-lea, acțiunea României socialiste în lume a răspuns pe deplin intereselor națiunii noastre și, concomitent, intereselor colaborării și păcii mondiale. Intensitatea dialogului la nivel înalt ne este reamintită de faptul că numai în 1987 tovarășul Nicolae Ceaușescu a întreprins 16 călătorii în străinătate, România fiind gazda unor vizite din 12 state. De altfel, după Congresul al IX-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu a efectuat, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, peste 200 vizite oficiale în țări din Europa, Africa, Asia, America Latină, America de Nord, iar România a primit vizita a peste 300 de șefi de state, de guverne, președinți de parlamente, șefi de partide. Față de proclamarea Republicii la 30 decembrie 1947, cînd România întreține relații diplomatice cu 25 de state, aria legăturilor diplomatice și economice cuprinde în prezent 155 de state. Cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la Conferința Națională : „Făcînd bilanțul activității internaționale a partidului, a României socialiste, în perioada de peste 22 de ani care a trecut de la Congresul al IX-lea, putem afirma cu îndreptățită mîndrie și satisfacție că țara noastră, poporul român au dus o politică externă consecventă de dezarmare, de colaborare cu toate popoarele lumii, fără deosebire de orînduire socială, o politică de pace în întreaga lume. În toată această perioadă de mari frămîntări și transformări sociale și în raportul mondial de forțe nu au existat momente și probleme mai importante la care România să nu fi participat activ într-o formă sau alta, să nu-și fi adus contribuția la soluționarea lor... Acum putem să declarăm cu depline satisfacții că evenimentele, viața — adevăratul și supremul judecător — au demonstrat pe deplin justețea politicii externe a României". Avem deci satisfacția că ceea ce partidul și statul nostru au apreciat și și-au propus în relațiile internaționale a corespuns tendințelor generale ale dezvoltării sociale, ale dezvoltării mondiale, a corespuns cerințelor obiective ale actualei etape de dezvoltare a omenirii.

În concordanță cu o astfel de viziune, ancorată în realități și rațional optimistă, s-au intensificat în perioada de la Congresul al XIII-lea, sub impulsul și prin exemplul secretarului general al partidului, preocupările cu caracter teoretic privind viața internațională și corolarul lor pentru acțiunea practică, avînd ca premisă postulatul că omenirea se află într-o epocă de profunde transformări, care impun un nou mod de gîndire și de soluționare a problemelor complexe ale războiului și păcii, ale dezvoltării economico-sociale.

Ceea ce determină ca lumea să fie privită într-un fel nou este atît ritmul schimbărilor sociale cît și dezvoltarea tehnicii și tehnologiei, sau, ca să-i spunem așa, procesul trecerii de la abac la minicalculator pe scară globală, în condițiile în care amenințarea anihilării nucleare a întregii civilizații a crescut. **Noua etapă** a dezvoltării societății omenești confruntă toate statele cu noi probleme și, deci, cu decizii, într-o gamă mergînd de la căile dezvoltării forțelor de producție și pînă la caracterul raporturilor economice și politice dintre națiuni. Nici una dintre aceste probleme nu este simplă, ele se interferează dialectic, iar deciziile sînt, desigur, dificil de luat. Timpul, însă, presează ca niciodată.

DESIGUR, necesitatea unei noi gîndiri își are „preistoria" ei. Încă înainte de a se încheia anii '40, Albert Einstein avertiza „Fisiunea atomului a schimbat totul în afară de modul nostru de a gîndi. Și de aceea înaintăm spre o catastrofă fără precedent". Cursa înarmărilor nucleare a căpătat asemenea proporții de atunci, încît a devenit imposibil să se prefigureze care va fi efectul folosirii forței militare, în general, din cauza riscurilor unui accident, a unui calcul greșit, unei percepții eronate sau din inadvertență. Nu o dată secretarul general al Partidului Comunist Român avertiza : „După cel de-al doilea război mondial lumea a cunoscut puternice prefaceri dar nu s-au tras pînă la capăt concluziile și învățămintele necesare din faptul că noile arme fac imposibil un nou război mondial, că este în primejdie însăși existența vieții pe pămînt". În consecință, ideea de bază de la care e necesar să plece noul mod de gîndire este realitatea că armele nucleare, în mîinile oricui s-ar afla, nu pot asigura pacea, ci sînt arme ale distrugerii civilizației, a vieții. Tocmai de aceea în actuala situație internațională, complexă și gravă România a pus și pune în centrul activității sale pe plan internațional — cum definea Raportul la Conferința Națională — lupta pentru dezarmare, pentru pace, pentru o lume fără arme și fără războaie. Pe planul demersului diplomatic, adresîndu-se direct celor două mari puteri nucleare, celorlalte state europene, raliindu-și pe participanții la sesiunea Adunării Generale O.N.U., România a insistat pentru începerea trecerii reale la dezarmare și apreciază semnarea Tratatului sovieto-american privind lichidarea rachetelor nucleare cu rază medie și mai scurtă de acțiune drept începutul unei etape noi, care trebuie să ducă la intensificarea eforturilor tuturor popoarelor în lupta pentru înlăturarea armelor nucleare. De la înalta tribună a Conferinței Naționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat „Uniunii Sovietice și Statelor Unite ale Americii, secretarului general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, Mihail Gorbaciov, și președintelui Statelor Unite, Ronald Reagan, apelul de a continua tratativele și eforturile în vederea realizării tratatului privind reducerea cu 50% a armelor strategice, oprirea experiențelor nucleare, renunțarea la programele de militarizare a Cosmosului, trecerea hotărîtă pe calea lichidării totale, în perspectivă, a armelor nucleare. Aceasta corespunde pe deplin atît intereselor celor două mari popoare, cît și intereselor tuturor națiunilor lumii, cauzei apărării păcii și vieții pe planeta noastră". Aceste eforturi pot fi încununate de succes, militînd, concomitent, pentru eliminarea armelor chimice, a celorlalte arme de distrugere în masă, pentru reducerea drastică a armamentelor convenționale, pentru renunțarea la concepția anacronică a „parității" arsenalelor nucleare și asigurarea unui echilibru de forțe, cît mai redus. „Vorbind de noua gîndire politică, în contextul existenței armelor nucleare — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — este necesară o înțelegere mai complexă, în sensul că aceasta presupune fără nici o îndoială, renunțarea în primul rînd la armele nucleare, dar și renunțarea completă la calea militară de soluționare a problemelor dintre state, presupune soluționarea problemelor litigioase, a conflictelor actuale numai prin tratative și toate forțele care se pronunță pentru pace trebuie să acționeze în direcția aceasta !" În concordanță cu această orientare, se înscriu și demersurile proprii ale României privind convocarea unei Conferințe internaționale de pace în Orientul Mijlociu, reglementarea prin tratative a stărilor conflictuale dintre state.

Al treilea element al triadei românești tinde la dezamorsarea „bombei" sociale și naționale decurgînd din subdezvoltare, din neocolonialismul politic, economic și financiar și la instaurarea unor raporturi noi politice, economice și financiare.

Într-o lume frămîntată de amplificarea de noi contradicții între state și grupări de state și în care cea mai puternică și importantă contradicție este cea dintre țările dezvoltate și cele în curs de dezvoltare, un demers esențial al partidului și statului nostru este ca toate țările să fie determinate să renunțe la politica și practica inegalității, deoarece — cum reliefa tovarășul Nicolae Ceaușescu — „numai așa vom deschide o perspectivă nouă secolului viitor, mileniului al treilea". De aici decurge că singurul liant trainic pentru dezarmare, pentru securitate, pentru toți în condițiile dispariției scînteii conflictelor militare, pentru dezvoltare constă în democratizarea relațiilor internaționale în lichidarea principalelor cauze de inegalitate caracteristice existenței țări posesoare de arme nucleare și țări denuclearizate, de țări bogate și sărace. Un rol deosebit revine, în această chestiune crucială, țărilor mici și mijlocii, țărilor în curs de dezvoltare, statelor nealiniate, care constituie marea majoritate a lumii și sînt direct interesate într-o politică de colaborare și pace.

Acționînd cu întreaga răspundere pentru dezvoltarea conlucrării cu toate statele continentului căreia îi aparține, România consideră că țările europene trebuie să-și asume o răspundere mai mare și să impulsioneze înfăptuirea de acorduri corespunzătoare de dezarmare nucleară și convențională, precum și pentru soluționarea problemelor economice sau a conflictelor dintre state din alte zone ale lumii. În conformitate cu această linie consecventă de conduită, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a adresat, în numele poporului român, „statelor și popoarelor europene, șefilor de state și guverne, cu chemarea de a ne angaja cu toată hotărîrea și de a face totul pentru eliminarea oricăror arme nucleare din Europa, de a acționa pentru dezarmarea convențională, pentru dezvoltarea colaborării, pentru o Europă a prieteniei și păcii o Europă unită, a tuturor statelor, fără deosebire de orînduire socială".

CEL mai adecvat mijloc de apărare imediată împotriva pericolului distrugerii civilizației fiind constituirea unui amplu front internațional antinuclear, partidul nostru va continua să acționeze în favoarea constituirii lui, deasupra oricăror deosebiri politice, filosofice sau religioase, front care printr-o activitate energică să impună înlăturarea completă și definitivă a războiului nuclear, excluderea folosiri forței în raporturile dintre state. Totodată, partidului nostru pledează ca mișcarea comunistă și muncitorească, toate țările în curs de dezvoltare, socialiștii, social-democrații, mișcările de eliberare națională, partidele democratice, inclusiv forțele religioase realiste, să se unească și să acționeze într-un singur front pentru a da o nouă perspectivă dezvoltării lumii. În acest sens se înscriu reînnoirea la Conferința Națională a propunerii de organizare a unei Conferințe internaționale, în cadrul Organizației Națiunilor Unite, pentru a se ajunge la soluții acceptabile pentru toate statele, în problemele economice și care să deschidă calea lichidării subdezvoltării și realizării unei noi ordini economice mondiale, precum și demersul de a se organiza o conferință financiară internațională pentru a dezbate situația gravă a datoriilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare, creată de dobînzile extrem de mari, și, ca o măsură imediată și generală, reducerea substanțială a dobînzilor, care, pentru toate datoriile existente ale țărilor în curs de dezvoltare, să nu depășească 4 la sută.

În orientarea strategiei pentru soluționarea problemelor complexe ale epocii contemporane, rămîne totodată de mare actualitate ceea ce sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Nu trebuie să uităm exemplele istoriei, nu trebuie să uităm că tot ceea ce obținem într-un domeniu sau altul este încă în primejdie, că numai determinînd o schimbare radicală în lumea contemporană vom putea să avem un viitor sigur".

Drept urmare, sudarea strategiei în perspectiva anului 2000, are ca misiune o schimbare radicală în economia și politica internațională, pentru ca în centrul activității tuturor statelor să se situeze afirmarea și respectarea principiilor independenței și suveranității naționale și, astfel, să se asigure progresul istoric.

Eugen Preda

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, — Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XX, nr. 52, joi 24 decembrie 1987

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

52

„CÎNTAREA ROMÂNIEI"

(Paginile 12—13)

Înaltă conștiință revoluționară

DIN totalitatea aspectelor vieții sociale cite stau în atenția partidului și statului nostru, din multitudinea domeniilor producției materiale și valorilor spirituale care determină procesul construcției noii vieți, a noilor raporturi și realități ale lumii contemporane, desprindem, ca un factor determinant, valoarea conștiinței revoluționare. Secretarul general al partidului, consecvent cu principiile edificării socialismului, cu gîndirea și practica politică pe care le imprimă puternica sa personalitate în viața poporului nostru, dă o importanță supremă factorului conștiinței revoluționare, atît în stabilirea sensurilor muncii și ale proprietății în societatea noastră, cît și în definirea orizontului de spiritualitate în care viața socială își determină existența. Astfel, în spiritul programului Congresului al XIII-lea, dar și într-o permanentă urmărire a noilor aspecte ivite în viața societății noastre și a lumii contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dînd expresie unei realități politice și unor cerințe naționale, a stăruit în repetate rînduri asupra procesului modelării omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, în destinul generațiilor, în menirea lor istorică.

Putem spune că în centrul sintezei pe care a constituit-o Raportul la Conferința Națională a partidului, stă această valoare a conștiinței, fără prețuirea căreia nu se înțeleg în absolutul lor nici determinările istorice ale fenomenelor sociale, în conexiunea factorilor economici, nici sensul angajării energiilor naționale într-un scop înalt, supus evoluției firești a legilor vieții, dar și realizării contururilor previzibile în perspectiva deceniilor viitoare. Ideea de calitate, de perfecționare, de responsabilitate, de educație, de cultură, ideea de colaborare, de pace, de progres, iată temeiuri ale vieții în numele cărora se impune o etică și o clarviziune politică, o moralitate și o consecvență cu principiile ivite obiectiv din evoluția societății, — dar ce altceva exprimă acești exponenți ai suprastructurii, dacă nu conștiința, căreia partidul clasei muncitoare îi dă sensul angajării revoluționare ?

În procesul producției, în domeniul vast al muncii grele cu materia, dar și al concepției, al cercetării, al gîndirii, al studiului și al creației, conștiința profesională, dar și conștiința existențială dau conturul, valoarea, frumusețea oricărei creații omenești. În actele cite se leagă de conducerea organismelor sociale, dar și de conduita individuală, se exprimă aceeași valoare a conștiinței, după cum, în gîndirea politică, mai cu seamă în lumea de astăzi, cînd faptele politice pot duce la soluții ale vieții ori la mijloace ale distrugerii, tot conștiința, călăuzită de interese nobile și umaniste, întreține speranța ori neliniștea lumii.

Sensul revoluționar pe care partidul nostru, în determinările specifice ale istoriei poporului român, îl dă conștiinței, ridicînd-o la o nobilă menire și la o decisivă funcție socială, este atributul nou pe care conștiința l-a dobîndit, nu numai ca semnificație politică, ci și ca element dinamic în întreținerea căruia se angajează munca de educație, învățămîntul, creația culturală. Prin conștiința revoluționară se exprimă adevărul istoriei naționale, simțămîntul patriotic, perfecționarea în toate domeniile muncii sociale, pregătirea profesională, prețuirea binelui obștesc, participarea, lupta contra inerției și indiferenței, dinamizarea vieții, conștientă și clarvăzătoare, această sumă a valorilor morale, ideologice, politice ori civice, cite legiferează astăzi statutul vieții noastre socialiste. Înseși aspectele muncii pămîntului, ale producției agricole, de care depinde îmbunătățirea condițiilor de viață ale oamenilor, sînt văzute și discutate în numele acestei conștiințe, cu alte cuvinte, al răspunderii pe care toți factorii organismului economic și social trebuie să o dovedească în muncă, în organizare, în realizarea unui program din ansamblul programului general al dezvoltării noastre economice.

Înțelegerea acestui aspect al vieții se impune cu atît mai mult profesiunii noastre de scriitori, propriei noastre conștiințe, care în specificitatea manifestărilor ei este pătrunsă de înalte sensuri umaniste. A cultiva un luminos ideal de viață, a întîmpina fețele negative ale existenței cu spirit critic, a pune în lumină sentimentele care sensibilizează calitățile ființei umane, iată o datorie, dar și o manifestare liberă, un program de artă și de viață, pe care conștiințele cele mai luminate ale spiritualității noastre le-au afirmat în toate timpurile. Cu atît mai mult pentru noi, sensul acestei conștiințe vine, în istoria pe care o trăim și o edificăm, ca expresie a dreptății și adevărului, a luptei prin forțele națiunii pentru biruința a tot ce este mai demn și mai durabil, în societatea nouă căreia îi aparținem, în civilizația lumii contemporane.

„România literară"

INDEPENDENȚA — monument de Gabriela Manole Adoc și Gheorghe Adoc

Descălecat

Din Transilvanii de piatră, din Transilvanii
— de cetini
cu inima sărutată de stele boghete
la răsărit de cuvînt și la răsărit de soare,
totdeauna cu lacrima ancestrală a sîngelui
în ochi și pe buze...
Așa m-am știut și așa mă voi ști
aici, la răspîntia veacului nedeslușită,
la răspîntia zilelor și nopților timpului meu
cel bogat în iubire dar și-n amare tristeți,
blestemînd tiraniile, înfruntînd vitregii.
În Moldove de cîntec, în Moldove cu vinuri
și pămînturi mai dulci decît azima caldă,
tresărind ca un mugur de-april în astrale
oglinzi
cu lacrima și sîngele mamei pe buze
atît cît am fost și va fi să mai fiu...
Astfel, în răspîntii tîrzii de istorie,
îmi făuresc poemele precum adevărate armuri,
hrisovul cel singurul fără de moarte
al Țării și Nesupunerii veghind
inima, lacrimile, extazul, cuvintele.

Haralambie Țugui

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Glasul de pace al României socialiste

APROPIEREA sfîrşitului de an şi a jubileului de 40 de ani de la proclamarea Republicii găseşte România într-o excepţională efervescenţă a vieţii politice — sub frontispiciul dominant al deosebitului eveniment, Conferinţa Naţională a partidului. Sub impulsul hotărîrilor acesteia, al ideilor-forţă clarvăzătoare şi dinamizatoare ale Raportului prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, s-a desfăşurat suita de sesiuni ale forurilor democraţiei socialiste, revoluţionare — plenarele Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, Comitetului Central al O.D.U.S., Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale, lucrările Camerei legislative, sesiunea Marii Adunări Naţionale. Materializînd în legi şi directive de acţiune grandiosul program de construcţie economico-socială adoptat de Conferinţa Naţională, aceste manifestări au ilustrat încă o dată legătura strînsă, efectiv organică, dintre politica internă şi cea externă a partidului şi statului.

Se relevă, astfel, o relaţie dialectică în plină interacţiune : politica externă de pace şi colaborare asigură cadrul propice desfăşurării ample a operei de dezvoltare socială, iar rezultatele acesteia, succesele înregistrate în construcţia civilă contribuie la consolidarea poziţiilor şi forţelor păcii. Faptul că la Conferinţa Naţională, Raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu a fost adoptat ca Program de muncă şi de luptă al partidului, al întregului popor — conferă simultan orientărilor şi poziţiilor politicii externe cuprinse în Raport un caracter programatic de acţiune pe arena internaţională.

Din bogăţia excepţională de idei a Raportului se degajă un răspuns clar la cea mai arzătoare şi mai dramatică întrebare a contemporaneităţii : ce trebuie făcut pentru ca această planetă, care a ajuns acum la punctul de răscruce între perspectivele unei minunate dezvoltări a umanităţii şi riscul totalei sale distrugeri, să poată păşi, cu seninătate, optimism şi securitate, în al treilea mileniu al erei noastre ?

Răspunsul cristalizat este limpede : trebuie asimilat un nou mod de gîndire politică şi, în lumina acesteia, trebuie acţionat pentru un nou mod de soluţionare a problemelor dezvoltării omenirii, excluzîndu-se asemenea instrumente devenite anacronisme istorice precum politica de forţă, recurgerea la arme, războiul. De aici concluzia logică ce străbate întregul Raport — problema actuală a epocii este apărarea păcii, iar miezul acestei probleme, sîmburele ei decisiv este înfăptuirea dezarmării, în primul rînd nucleare. Cu satisfacţia datoriei îndeplinite faţă de propriul popor şi faţă de întreaga umanitate, România socialistă a militat în cei 40 de ani de Republică cu o perseverenţă nedezminţită pentru înfăptuirea acestui obiectiv, binemeritîndu-şi aprecierile elogioase de care se bucură pe toate meridianele.

De la tribuna Conferinţei Naţionale, secretarul general al partidului a apreciat însemnătatea istorică mondială a acordului sovieto-american privind eliminarea rachetelor nucleare cu rază medie şi mai scurtă de acţiune ca o victorie a realismului politic. În acelaşi timp, aceasta a marcat o victorie a forţelor militante pentru pace de pretutindeni, a tuturor popoarelor şi statelor iubitoare de pace — şi se ştie că, în rîndul acestora, România a militat cu o nedezminţită consecvenţă şi tenacitate — de la început, încă de la instalarea primelor rachete şi a contramăsurilor ce au urmat, şi pînă la sfîrşit, cînd iniţiativa mobilizatoare a ţării noastre, ca O.N.U. să adreseze un Apel pentru încheierea neîntîrziată a acordului dintre S.U.A. şi U.R.S.S., a întrunit gîrul marelui forum al naţiunilor lumii.

Dar, aşa cum după succesul primei Conferinţe de la Helsinki, România, prin glasul preşedintelui ţării, a arătat că trebuie evitate tendinţele euforice, că trebuie acţionat cu tenacitate pentru consolidarea şi dezvoltarea rezultatelor iniţiale, tot astfel şi acum, Raportul, definindu-se nu numai prin capacitate analitică, ci şi prin funcţia mobilizatoare, cheamă ca primul pas — atît de mare, ca simbol şi început, şi totuşi atît de mic în raport cu imensitatea arsenalelor rămase — să fie urmat de noi şi noi paşi, pe calea dezarmării nucleare, convenţionale, chimice, cosmice, în toate direcţiile şi domeniile.

Această întruchipare a spiritului de înaltă responsabilitate formează, alături de imperativul noii gîndiri politice, cel de al doilea pilon de susţinere al magistralei analize româneşti asupra problemelor dezvoltării mondiale. Căci ideea răspunderii comune, a grijii imperioase prin respectul intereselor păcii se înscrie ca factor comun în abordarea tuturor şi oricărei probleme internaţionale — stingerea focarelor de încordare şi conflict din diferitele zone ale lumii, înrădăcinarea trainică şi definitivă a noilor principii de relaţii internaţionale, soluţionarea litigiilor exclusiv prin tratative politice, necesitatea depăşirii crizei economice, a lichidării tuturor formelor brutale spolieri neocolonialiste, necesitatea edificării unei noi ordini economice mondiale.

...Se încheie un an rodnic, începem al 41-lea an al Republicii, intrăm în a doua parte a etapei dintre Congresul al XIII-lea şi viitorul forum, Congresul al XIV-lea, avînd înainte o cale sigură, puternic luminată de ideile Conferinţei Naţionale. O cale pe care România înaintează ferm, rostindu-şi cuvîntul înţelept, cu amplă rezonanţă mondială, în sprijinul cauzei păcii şi colaborării, a prieteniei şi înţelegerii dintre toate popoarele, prin glasul strălucitului său conducător tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

În întîmpinarea celei de-a 40-a aniversări a Republicii

Literatura militantă în anii Republicii

● La Institutul Agronomic din Timişoara s-a desfăşurat un simpozion cu tema „Literatura militantă în anii Republicii". Prezentaţi de prof. dr. **Georgeta Nichita**, prorector al institutului, au luat cuvîntul **Ion Arieşanu, Al. Jebeleanu, Mircea Şerbănescu** şi **Cornel Ungureanu.**

● În cadrul ciclului „Literatura contemporană românească", la Întreprinderea „Azur" din Timişoara, Asociaţia scriitorilor în colaborare cu Biblioteca judeţeană, a iniţiat o manifestare la care **Mircea Şerbănescu** a vorbit despre dezvoltarea literaturii române în anii Republicii.

Întîlniri cu cititorii

● La Institutul Medico-Farmaceutic din Bucureşti şi la Căminul cultural din Brăneşti, **Ion Iuga** s-a întîlnit cu cititorii cu prilejul apariţiei volumului „Povara umbrei".

● **Valentin Deşliu**, la cenaclul literar „Camil Petrescu" din Bucureşti.

● **Ion Potopin** şi **George Marinescu Dinizvor**, la consfătuirea cu cenaclurile literare din judeţul Giurgiu.

● **Sofia Arcan, Petru Novac Dolingă, Adrian Dinu Rachieru, Titus Suciu**, la cenaclul literar „Victor Eftimiu" de pe lîngă Consiliul judeţean al sindicatelor Timiş.

● **Domiţian Cesereanu, Negoiţă Irimie, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Vasile Sălăjan, Tudor Vlad, Vasile Avram** (Sibiu), **Hertha Spuhn** (Editura „Albatros"), la manifestările Cenaclului „Silvana" din Zalău.

● **Adriana Babeţi. Livius Ciocârlie, Şerban Foarţă, Mircea Mihăieş**, la cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" unde a fost prezentată dramatizarea romanului „Sara" de **Ştefan Agopian** sub titlul „Altă lumină, alte întîmplări", realizată de **Daniel Vighi.**

● **Ion Arieşanu, Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Alexandru Jebeleanu, Mandics Gyorgy, Marian Odangiu, Neboişa Popovici, Eduard Schneider, Mircea Şerbănescu, Cornel Ungureanu**, la cenaclul literar „Orizont", la simpozionul dedicat aniversării a patru decenii de activitate a cenaclurilor Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

Evocare Cezar Petrescu

● Muzeul literaturii Române a organizat la sediul său din str. Fundaţiei, o evocare dedicată lui Cezar Petrescu, cu prilejul împlinirii a 95 de ani de la naştere.

Au luat cuvîntul acad. **Şerban Cioculescu, Mihai Dascal, Vasilica Istrate, Mihai Novicov, Pavel Peres, Al. Piru, Dan Smântânescu, Smaranda Chehata**, soră a lui **Cezar Petrescu**, şi **Eugenia Teleanu**, directoarea Casei memoriale din Buşteni.

A interpretat un text inedit al autorului omagiat, **Elvira Ivaşcu.**

Cu acest prilej, au fost prezentate manuscrise, scrisori, fotografii, mobilier, ce au aparţinut lui Cezar Petrescu.

Medalion „Tudor Vianu" — 90

● Muzeul Literaturii române a organizat un medalion literar cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la naşterea lui Tudor Vianu. Manifestarea, a avut loc la Liceul „Mihai Viteazul" din Capitală, cu participarea lui **Stancu Ilin, Romul Munteanu, Al. Piru, Mihai Zamfir** şi a actorului **Matei Gheorghiu**, de la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale" din Bucureşti.

„Toamnă băimăreană"

● În cadrul „Toamnei băimărene" au participat la întîlniri cu cititorii **Ana Blandiana, Augustin Buzura, Augustin Botiş, Ion Bogdan, Ion Burnar, Mihai Cupcea, Daniel Drăgan, Ion Iuga, Gheorghe Crişan, Teohar Mihadaş, Ioan Moldovan** şi **Ion Pop.** La Casa de cultură a sindicatelor, la „Faimar", la casa memorială a poetului-erou Ion Şugariu din Băiţa scriitorii prezenţi au evocat personalitatea spirituală a Maramureşului. Cu acelaşi prilej la Muzeul judeţean s-a deschis o expoziţie de artă populară veche (ceramică, pecetare şi icoane) din colecţiile fraţilor Iuliu Pop şi Grigore Pop, precum şi o expoziţie de covoare în culori vegetale lucrate de profesoara şi artista Victoria Berbecaru din Botiza — expoziţii prefaţate de Ana Blandiana şi Ion Iuga.

Cu acelaşi prilej la Casa de cultură a sindicatelor din Baia Mare a avut loc lansarea cărţii de poezie a poetului Ion Iuga „Povara umbrei" în prezentarea lui Ion Pop.

Bicentenarul Vuk Karadžić

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc vineri, 18 decembrie 1987, un simpozion omagial cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la naşterea lui Vuk Karadžić, mare cărturar, folclorist, istoric, reformator al limbii literare sîrbo-croate.

Au vorbit despre viaţa şi opera lui Karadžić, oaspeţii din R.S.F. Iugoslavia : dr. **Petar Djadjić**, prof. dr. **Miroslav Egerić, Ratko Adamović**, precum şi **Voislava Stoianovici şi Gheorghe Mihăilă.**

Au citit balade populare din colecţia lui Vuk Karadžić, actorii bucureşteni Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albulescu şi Traian Stănescu.

La manifestare au participat scriitori, oameni de cultură şi artă.

Au fost prezenţi ambasadorul R.S.F. Iugoslavia la Bucureşti, **Boro Denkov**, alţi membri ai ambasadei.

Simpozionul a fost condus de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Centenar Cella Delavrancea

● Luni 21 decembrie a.c. a avut loc omagierea scriitoarei **Cella Delavrancea**, cu prilejul împlinirii vîrstei de 100 de ani. Elogiind îndelungata sa activitate pe tărîmul literaturii şi artelor, conducerea Uniunii Scriitorilor i-a decernat Marele Premiu al Uniunii pe anul 1987.

La festivitate au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Constantin Chiriţă** şi **Constantin Toiu**, vicepreşedinţi, **Ion Hobana**, secretar, **Traian Iancu**, director.

„Moştenirea Văcăreştilor"

● La cea de a XIX-a ediţie a Concursului interjudeţean de literatură patriotică şi revoluţionară „Moştenirea Văcăreştilor", organizat de centrul judeţean al creaţiei populare şi mişcării artistice de masă şi Biblioteca judeţeană Dîmboviţa, juriul compus din : **Mircea Horia Simionescu, Mihai Negulescu, Alexandru George, Costache Olăreanu, Daniel Drăgan, Aureliu Goci, Corneliu Ostahie, Spiridon Stănel, Aurelian Chivu, Florentin Popescu, Constantin Manolescu, Vasile Chiriuc, Victor Petrescu, Const. Năstase, Constantin Mohanu, Grigore Grigore, George Coandă**, — a acordat premii dintre care menţionăm : Marele Premiu „Moştenirea Văcăreştilor" — **Diana Bolcu**, elevă la Liceul „Zoia Kosmodemianskaia" din Bucureşti. Premiul I — **George Achin**, muncitor din Rîmnicu Vîlcea ; Premiul II, — **Anna Cernau**, jud. Dîmboviţa ; Premiul al III-lea, — **Florin Grigoriu** din Călăraşi şi **Mihai Sultana Vicol** din Bîrlad ; Premiul Editurii „Albatros" pentru proză, **Răzvan Petrescu**, jud. Dîmboviţa, iar pentru poezie, — **Carmen Mayer**, jud. Harghita ; Premiul Editurii „Minerva", pentru proză lui **Radu Luca**, jud. Dîmboviţa, iar pentru poezie lui **Geo Călugăru** din Bucureşti ; Premiul Editurii „Ion Creangă", — **Mona Vilceanu** — Piteşti ; şi **Adriana Mohai**, Sibiu ; Premiul Revistei **„Luceafărul"**, — **Florin Ionescu**, Bucureşti şi **Cristina Prisăcaru** din Botoşani ; Premiul Revistei „Contemporanul", — **Adela Dumitru** din Bucureşti ; Premiul revistei „Cîntarea României" — **Florica Ciordaş** din Arad ; Premiul revistei „Convorbiri literare" — **Caliopi Dicu** din Bucureşti ; Premiul revistei „Cronica", — **Virgil Dascălu**, jud. Ialomiţa; Premiul revistei „Tomis", — **Marin Dumitrescu** din Bucureşti ; Premiul revistei „Tribuna", — **Melania Cue** din Bucureşti ; Premiul revistei „Astra", — **Ana-Maria** miul revistei „Vatra", — **Crişan** din Bucureşti ; Pre-**Traian Săsărman**, Bistriţa-Năsăud ; Premiul revistei „Transilvania", **Ion Radu Zăgreanu**, — Bistriţa-Năsăud ; Premiul Suplimentului literar-artistic al „Scînteii Tineretului", — **Mihai Constantin**, jud. Dîmboviţa.

Concursul interjudeţean „Tradem"

● Desfăşurîndu-se în cadrul etapei de masă a Festivalului naţional „Cîntarea României", această tradiţională manifestare cultural-artistică, dedicată anul acesta Conferinţei Naţionale a Partidului Comunist Român şi aniversării a 40 de ani de la proclamarea Republicii, organizată de către Casa de cultură a municipiului Craiova, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dolj, prin Societatea literar-artistică „Traian Demetrescu", a prilejuit întîlnirea publicului craiovean cu : prof. univ. dr doc. **C. D. Papastate**, conf. univ. dr. **Ion Pătraşcu**, prof. dr. **Florea Firan, Deliu Petroiu, Valentin F. Mihăescu, Aureliu Goci, Florin Costinescu, Ovidiu Ghidirmic, Marian Barbu, Florea Miu, Jean Băileşteanu, Nicolae Petre Vrînceanu, Nicolae Elena Andrei, Dumitru Gruia, Ilie Şt. Antonie, Miltiade Ionescu, Constantin Păun** şi alţii.

În cadrul concursului de creaţie s-au acordat următoarele premii : Premiul „Tradem" — **Elena Bonciu**, premiul revistei „Cîntarea României" —**Andrada Voian**, premiul revistei „Contemporanul" — **Ion Călina**, premiul revistei „Ramuri" — **Ilie Şt. Antonie**, premiul Editurii Scrisul Românesc — **Dumitru Oprişor**, premiul ziarului „Înainte" — **Valeriu Grigore**, premiile revistei „Luceafărul" — **Mona Vâlceanu** şi **Constantin Tîrziu.**

„Zilele culturii reşiţene"

● Dedicat Conferinţei Naţionale a partidului, la Reşiţa s-a desfăşurat programul complex „Zilele culturii — permanenţe reşiţene". La cea de-a XVII-a ediţie, aceste manifestări au inclus spectacole, expoziţii, întîlniri cu oameni de cultură, precum şi alte manifestări care definesc rolul major al culturii şi artei în viaţa omului contemporan. Dintre acestea s-au detaşat: consfătuirea privind aplicarea invenţiilor şi inovaţiilor în judeţul Caraş-Severin (un veritabil salon naţional de invenţică), spectacolul de gală cu filmul „Moromeţii" (în prezenţa realizatorilor), întîlnirea cu cosmonautul Dumitru Prunariu, expoziţia artiştilor plastici bucureşteni Ion Stendl, Teodora Stendl, Mircea Dumitrescu, Florin Ciubotariu, saloanele artiştilor plastici locali, dezbateri cu oameni de teatru asupra spectacolului „Pădurea împietrită", de R. Sherwood (regia: Emil Reus), în interpretarea Teatrului de Stat Reşiţa; concursul interjudeţean „Aurelia Fătu-Rădulu", trecerea în revistă a brigăzilor artistice, întîlnirea cu istoricul **Nicolae Boeşan** pe tema cărţii sale „Contribuţii la istoria iluminismului românesc", spectacolul literar-muzical-coregrafic „Lingă marile furnale" ş.a.

În cadrul „Zilelor culturii", la Combinatul siderurgic a fost lansat volumul de versuri „Albastru de ochii tăi", al poetului **Nicolae Irimia.** Prezentarea a fost făcută de criticul **Eugen Dorcescu**, redactor şef al Editurii Facla. Au avut loc, de asemenea, şezători literare, dezbateri pe teme artistice, prezentări de cărţi, la care au participat : **Ileana Berlogea, Ion Cocora, Sorana Coroamă Stanca, Octavian Doclin, Antoaneta Iordache, Gheorghe Jurma, Victor Ernest Maşek, Olga Neagu, Ion Gh. Pană, Vasile Cutoiu, Tudor Popescu, Ion Zamfirescu, Titus Crişciu, Dorel Dorian, Roxana Pană.**

Ființa literaturii

NIMIC mai asemănător cu viața, cu misterul pururea de nedezlegat al materiei vii, decît ființa creației artistice, decît ființa literaturii. Ne vom apropia mereu de misterul vieții, care este și misterul literaturii, al creației artistice în general, vom **încerca** explicații, vom **afla** explicații, dar, ceea ce ține de adîncul, de respirarea însăși a fenomenului, va rămîne mereu într-un simbure tainic, nedezlegat, într-un fel de depărtare care, dîndu-ne iluzia apropierii, ne îndeamnă mereu la drumul aflării. Dacă drumul și-ar afla vreodată capătul, n-ar mai continua, ecuația s-ar stinge. Dacă am afla cu adevărat secretul marii seducții exercitate asupra noastră de atît de „simpla" **Odă** (în metru antic) eminesciană, n-am mai reveni de atîtea ori, cu sufletul plin de uimire asupra ei.

Fiindcă, așa după cum, în structura materiei vii, abia dincolo de elementele propriu-zise, în acea **anume alcătuire**, se află viața, tot așa, am putea spune, că, în opera literară, abia dincolo de cuvinte, în acea **anume alcătuire** a lor, se află sufletul adevărat al ființei artistice. Din acea **anume alcătuire**, care în fond înseamnă un **anume fel**, românesc, de a trăi în lume, de a înțelege lumea, de a o reflecta și de a o modela, a răsărit și acea imensă și indefinibilă aură a poeziilor eminesciene și înaltul patriotism al acestora ; și virulența poeziilor argheziene, dar și adîncul lor sentiment de comuniune cu strămoșii („osemintele vărsate-n mine"); și ondularea infinit luminoasă a poemelor lui Lucian Blaga; și măreția fulgurantă a liricii lui Nichita Stănescu.

Coșbuc simțise acest lucru fundamental și îl definise lapidar spunînd : „Sînt suflet în sufletul neamului meu"... ori „Sînt inimă-n inima neamului meu / Și-i cînt și iubirea, și ura — / Tu focul, dar vîntul ce-aprinde sînt eu; / Voința ni-e una, că-i una mereu / În toate-ale noastre măsura".

De la cronicari, la cărturarii Școlii Ardelene, apoi la vrednicii bărbați ai gîndului și ai faptei eroice puse în slujba neamului românesc la 1848 și 1859, și la făuritorii Marii Uniri din 1918, șir lung de gînditori și ziditori de ființă românească, pînă în zilele noastre, vom găsi pururi indestructibila îngemănare dintre sufletul mare al poporului nostru și focul viu al creatorilor iviți din substanța acestui suflet.

O ASEMENEA forță de trăire, dincolo de talentul, de puterea creatorului în cauză, este dată, desigur, de geniul limbii în care acesta își scrie opera. „Nu noi sîntem stăpînii limbii, ci limba e stăpîna noastră. Precum într-un sanctuar reconstituim, pas, cu pas, ce-a fost înainte — nu după fantezia sau imaginația noastră momentană, ci după ideea în genere, și după amănunte — care a predominat la zidirea sanctuarului —, astfel trebuie să ne purtăm cu limba noastră românească. Nu orice inspirație întîmplătoare e un cuvînt dacă nu-i atrasă de această gingașă și frumoasă zidire, în care poate că multe nu-i aparțin încă, dar în ideea ei generală este cum floarea sufletului Amic al românimii". Ființa literaturii este deci, pe de o parte, ființă din ființa creatorului însuși, dar este, în același timp, ființă din ființa colectivă a poporului din care acesta face parte. Gîndim și simțim lumea nu doar prin noi înșine, ci condiționați, prin legi imuabile, de acea „forma mentis" născută de-a lungul secolelor, de rînduri de generații care au gîndit, au simțit și au înfăptuit într-un anume fel, ci nu într-altul, dîndu-ne o identitate. Identitate exprimată pentru creator, ci nu doar pentru el, în primul rînd, prin geniul limbii, care ne face mai înainte de orice să-l simțim pe Shakespeare că este englez ; pe Dostoievski și Tolstoi că sînt ruși ; pe Goethe că este german, pe Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Arghezi, Lucian Blaga ori Marin Preda, că sînt români.

Eminescu însuși vedea această condiționare într-o măsură atît de mare, încît putea să afirme : „Individul e osîndit prin timp și spațiu de a lucra pentru acea singură parte, căreia el îi aparține. În zadar ar încerca chiar de a lucra deodată pentru toată omenirea — el e legat prin lanțuri nedesfăcute de grupa de oameni în care s-a născut. Nimic nu e mai cosmopolit decît matematica pură, de exemplu, și cu toate acestea omul de știință va fi silit să scrie într-o limbă oarecare și prin acest mediu de comunicare ea devine întîi și-ntîi proprietatea unui grup de oameni, a unei naționalități, și acea naționalitate privește pe omul de știință de al său, oricît teoriile sale ar putea să aparțină omenirii întregi".

Că așa stau lucrurile în realitate, nu mai încape îndoială, și n-am crede-o poate, dacă n-ar spune-o tocmai Eminescu, unul care deținea, mai mult decît oricare altul, puterea creatoare în stare să-l dezlege de această condiționare. Dar tocmai pentru că puterea lui creatoare a fost de o mărime neobișnuită, în loc să-l **dezlege**, l-a **legat** și mai mult, făcîndu-l să se arunce, precum Hyperion, și mai adînc în oceanul nemărginit al ființei poporului său. În zadar ne-am mai întreba acum dacă această condiționare este pentru creator o piedică, ori o înlesnire. Răspunsul este evident și repetat, cu putere de lege, în cazul celor mai mari creatori : cu cît scriitorul este mai puternic **legat**, prin adîncul ființei sale, de ființa poporului din care el s-a născut, cu atît este mai **dezlegat** de circumstanțialitate, și îmbrățișat în universal. Cazul lui Eminescu însuși ! Al lui Creangă, de asemenea ! Ca să nu mai aducem exemple și din teritoriul celorlalte arte, precum acela al lui Brâncuși și Enescu, din opera cărora pulsează lumina mioritică inconfundabilă, simțită ca valoare nesubstituibilă, pe toate meridianele artistice ale pămîntului.

BIOGRAFIA individuală a creatorului ni se înfățișează așadar într-o îngemănare unică și de neînlocuit, cu biografia cea mare a poporului căruia acesta îi aparține, zămislită adică într-un timp și într-un loc anume. Dacă m-aș fi născut în alt timp și în alt loc decît timpul și locul care îmi aparțin și cărora le aparțin, desigur chipul ființei mele interioare ar fi arătat altfel. Precum albina poartă cu sine, la orice depărtare s-ar afla, germenii stupului, din care vine, tot așa, noi înșine sîntem marcați de ionii caracteristici ai „grupei de oameni" și ai locului în care ne-am născut. Nu pot trăi bucuriile și durerile altora, la gradul de intensitate și cu ecourile imprevizibile pe care acestea le dau în clopotul ființei acelora, după cum, la rîndul lor, alții, nu-mi pot trăi bucuriile și durerile mele, cu toată cohorta lor de sunete caracteristice, pe care acestea le trezesc în clopotul ființei mele. Morții mei nu sînt și morții altora, de pe indiferent ce meridian al pămîntului, care-și au morții lor. Desigur, există o ființă umană colectivă, trăind o condiție umană asemănătoare, în raporturile ei cu cosmosul și cu rosturile fundamentale ale speciei umane pe pămînt. Dar, ca să ajung să înțeleg acea ființă, e necesar să mă înțeleg mai întîi pe mine însumi, în locul și timpul date ; să-i înțeleg pe cei din jurul meu. Să le pricep gîndurile, voințele, trăirile și faptele esențiale, bucuriile și durerile aripilor arse de zbor, setea niciodată stinsă a aspirațiilor către acele idealuri mereu chemătoare spre cele mai înalte împliniri ale omului.

La recenta Conferință Națională a Partidului Comunist Român, președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vorbind despre menirea creatorilor, sublinia că „Este necesar să se realizeze mai multe și mai bune romane, poezii, piese de teatru, lucrări care să redea, în forme diferite, uriașa activitate creatoare a poporului nostru, să constituie o puternică forță de dinamizare a întregii națiuni". Operele înaintașilor au reprezentat și reprezintă pentru noi, cei de azi, o puternică forță de dinamizare și, în această ordine de idei, creatorului contemporan îi revin mari datorii în zămislirea acelor opere care să reprezinte pentru semenii săi de azi și, poate, și pentru cei de mîine, în cazul în care talentul său are tăria necesară, o adevărată forță dinamizatoare. Ritmurile în care viața din jurul nostru se desfășoară azi, încordările nemaivăzute ale ființei individuale și naționale de a-și depăși condiții inacceptabile, impuse odinioară de istorie, destine individuale de excepție, prinse în destinul cel mare al unui popor, oferă pentru creator pasta necesară modelării acelor opere ideale la care cititorul aspiră. Dar în literatură, în artă, în general, nu este îndeajuns **ce** dorim să facem, ci tot atît de mult și **cum** facem. Fiindcă dacă este adevărat că importantă e substanța din care-i făcută ființa literaturii, tot atît de important și de adevărat este **cum** se naște această ființă. Nasc viață cuvintele, imaginile, formele și culorile, sunetele ? Și dacă nasc viață, care este bătaia intimă a acestei vieți ? Cît de puternică este ? Cum aprinde această viață, la rîndul ei, viața gîndurilor și a simțămintelor noastre, dîndu-i noi tării și lumini noi ? Întrebări la care adevăratul creator va rămîne mereu dator cu cele mai bune răspunsuri, atît față de sine însuși, cît și față de cititor. O nedezlegare a tainei, care face ca taina să fie mereu cercetată. Ființa literaturii, în fond, ființa Omului !

Petre Ghelmez

VICTORIE – pictură de **Geta Mermeze** (Din expoziția „Sub flamuri de partid, Republicii columne de lumină" – Sala Dalles)

Părinții patriei

Părinții patriei în pămînt asfințeau din cînd în cînd
dar sinele lor – în tăcerea odăilor scunde
rămînea ca un murmur al miejilor de nucă, al gutuilor aurifere
absorbit de oglinzile mici, simple și aproape rotunde.
Dar cuvintele lor – în liniștea casei străvechi
și eterne mocnesc și acum, încît o adiere
de vînt le-ar reaprinde și-ar arde troznind
iarăși, materia-n aspră monadă-nchizînd.
Patria duhul lor blînd îl are drept Limbă
a înțelepciunii din veacuri, a jertfelor fără sfîrșit
dar lumina mîinilor lor mai întîrzie încă în aer
să-nceapă cîndva o fîntînă, un leagăn, un zid.
Părinții patriei au îndeletniciri nenumărate
și cum plutesc lebedele pe apele nemărginirii lor
nezăgăzuitele ape sărută din cînd în cînd și părul
strănepoților lor dăruindu-le cîte-un ulcior
fermecat. Le spun apoi adevărul
despre Lumea aceasta, despre Lumina vieții
despre nemuritoarele imnuri ; ei surîd fericiți
și somnul lor e-o cunoaștere a altor tărîmuri.

Ion Popescu

Mult mai aprins cîntecul

Cîntecul sferelor ce-mi trece prin sînge
E palid e rece e depărtat
Mult mai aprins cîntecul patriei ființa îmi ninge
În aerul Carpaților de codri filtrat

Rostogolitele neadormitele ape
Prin neclintitele portaluri umbroase
La care vin noaptea cerbi să se adape
Stele au în adîncuri geroase

Ființa mea în toate are rădăcină adîncă
În pacea acestui albastru pămînt
Mă zbucium și înfloresc prin cîntece încă
Și strig nemărginirii că sînt

Aici e necropola străbunilor mei
Statuia fiului asemeni cu mine
Aici mi-a-nflorit iubirea ca un tei
Nemaiputînd norul să mă decline

Vasile Andronache

Critică și valorificare

CEA mai sumară privire asupra evoluției gîndirii critice moderne, de la istoricismul lansonian sau psihologismul impresionist (Sainte-Beuve, Brunetière, Jules Lemaître) pînă la structuralismul contemporan (Abraham Môles, Roland Barthes, Jean Starobinsky), indică o traiectorie semnificativă, în care trăsătura esențială e constanta orientare axiologică. „Valoarea“ rămîne conceptul fundamental în procesul de selecție și discriminare a operelor literaturii, tot așa cum caracterizează aprecierea tuturor formelor de artă. Dar poate niciodată, funcția selectivă a criticii, rolul ei îndrumător și activ nu s-au impus mai pregnant în ampla discuție literară a timpului ca în epocile de transformări sociale, dominate de tendința de înnoire a valorilor spirituale. De la clasici la contemporani, critica a implicat un coeficient de autoritate, care i-a conferit rolul de arbitru valorificator al operei. Universitară cu G. Lanson, academică cu Emil Faguet, impresionistă, explicativă sau apreciativă, nimeni nu i-a contestat dreptul la analiză și evaluare, la interpretare și explicare a fenomenului literar și artistic. Căci literatura — remarca una din cele mai ascuțite inteligențe critice, G. Ibrăileanu — e „realitate interpretată“, iar criticii îi revine rolul de a dezvălui modalitățile de înțelegere a fragmentului de realitate transpus în creația literară, descoperirea valorilor etico-estetice, nivelul atins în ierarhia generală a operelor, aspectul specific original, ecoul și influența exercitată asupra cititorului.

Este adevărat că efortul, pe care gîndirea modernă l-a depus în precizarea caracterului și limitelor „judecății estetice“ — în fapt „judecata de valoare“ în artă — a oscilat permanent între o interpretare subiectivistă și tendința către un obiectivism concret, verificat în practică. Un element de coordonare însă era necesar și un poet dublat de un teoretician literar remarcabil, Paul Valèry, l-a descoperit în comunitatea de esență a artelor, demonstrată prin analogia „funcției simbolice“ (ritmuri, numere, figuri geometrice), care asigură sesizarea semnificației lor ; iar, în zilele noastre, Mikel Dufrenne încearcă a surprinde „valoarea estetică“ în cadrul experimentului fenomenologic (**Phénoménologie de l'expérience esthétique**).

Critica literară trebuie să ofere în primul rînd certitudinea unei investigații bazată pe o solidă cultură literară, căci în aprecierea unei creații nu rareori e necesară o perspectivă de ansamblu, o confruntare cu marile opere ale clasicismului, ale literaturii universale, ca și cu cele ale contemporaneității. De aici și obligația obiectivității în atitudinea adoptată. Cunoașterea, explicația și interpretarea obiectivă sînt elemente indispensabile, ce pregătesc selecția și valorificarea literară, grație căreia criticul dobîndește un rol de arbitru al lumii literar-artistice, în raport cu criteriile valabile de apreciere, iar opiniile lui devin un prețios și necesar îndreptar pentru înțelegerea sensului literaturii.

Utilizînd datele investigației estetice și ale efortului pentru definirea și formularea judecății de valoare, critica literară e în măsură să evite atît „absolutizarea“ fenomenului concret (obiect al realității) cît și aceea a factorului psihologic (dorințe, aspirații, înclinări temperamentale) — expresie a subiectivității creatorului. Firește, constatarea obiectivă a unei interferențe sau „inter-relații“ între subiect și obiect este inevitabilă. Căci creația literară implică un proces dialectic, ce presupune rezolvarea contrariilor pe plan spiritual, nu o prezență lineară, rigidă și conformistă a faptelor. „Forma“ nu e o simplă expresie cu un caracter superficial, factor de exteriorizare, ci are o funcție ordonatoare, creatoare de „structuri“ literare și e singura modalitate de a sesiza conținutul unei opere.

Astfel, critica literară e datoare să urmărească, în ce măsură opera exprimă fenomenul complex al realității sociale, reflectat în relațiile interindividuale și în comportamentul individual, precum și concordanța dintre fondul ei de umanitate și forma de exprimare artistică. Cunoașterea directă a realității, aprofundarea procesului de integrare în societate, dar și de afirmare a individualității ca exponent al ei, sînt obligații incontestabile. Important e însă spiritul în care se îndeplinește examenul critic.

DINTRE toate îndatoririle criticii — cum s-a văzut — aceea care se desprinde cu necesitate e **obiectivitatea** — condiție a aprecierii juste și a valorificării nealterate de subiectivism. Dacă practic, ea indică un echilibru în evaluări și o totală absență de prejudecăți — teoretic, noțiunea în sine e mai greu de precizat. O încercare notorie a făcut Roland Barthes, într-unul din eseurile sale (**Critique et vérité**, Ed. du Seuil, Paris, 1966). Răspunzînd unor critici ale lui G. Picon, el a definit „obiectivitatea“ ca o calitate care „există în afara noastră“ și are privilegiul de „a înlătura extravaganțele criticului, servind drept posibilitate de înțelegere comună“. În această formulare proprie teoriei structuraliste (afirmarea existenței independente, necondiționate a „obiectivității“) se cuprind și cîteva trăsături esențiale criticii. Nu e vorba de a folosi aci anumite „evidențe“ (certitudinea limbajului sau specificul genului) ca în premisele clasiciste, ci mai curînd de a surprinde valoarea simbolică, poetică și inedită a „discursului literar“, de a descoperi modalități noi și sugestive, încărcate de sens, respingînd comunicarea plată și nesemnificativă a relatării narative. (Observația se referă la acuitatea analizei literare și la rolul intermediar al criticului între operă și cititor).

Cert, obiectivitatea implică o anumită „distanțare“, o poziție reticentă și rezervată față de preferințele subiective. Pentru a pătrunde în universul creației artistului și a descifra viziunea lui despre lume și viață, criticul trebuie să renunțe la orice opinie preconcepută. Întrebarea însă care se pune inițial e, în ce măsură este posibilă „ieșirea din subiectivitate“. Căci apropierea de opera literară constituie prin ea însăși o „preselecție“, poate chiar un început de recunoaștere a valorii ei — confirmarea sau infirmarea fiind o operație ulterioară în cursul analizei. Chiar cei mai exigenți analiști în critică și-au declinat uneori capacitatea unei totale degajări de acea sensibilitate afectivă, care stabilește un liant spontan între operă și cititor — și în care afinitatea de temperament sau gust artistic are un rol decisiv. Și oare acea des menționată influență a lui Proust asupra unor scriitori români (H. Papadat-Bengescu, Anton Holban) nu se explică mai curînd printr-o afinitate comună în intuirea psihicului individual sau a mediului ambiant decît prin acceptarea conceptului bergsonian al „duratei pure“ ? Pe de altă parte, nu rareori dozarea elementelor pozitive, disjungerea lor de non-valori e rezultatul „intuiției“, adică al unei sesizări „cvasi-nemijlocite“ a valorii literare. Cel mai reprezentativ critic și istoric literar din perioada interbelică, G. Călinescu, a fost departe de a-și comprima opiniile personale numai pentru a respecta unele forme rigide ale raționalismului clasicist. Dimpotrivă, excepționala lui intuiție, pasionata lui investigare, spontana sesizare a unor inedite valori literare, au contribuit în mare măsură la descoperirea unor talente sau la consolidarea altora în conștiința contemporană.

ASTFEL, spiritul obiectiv rămîne o „constantă“ în determinarea valorii literare. Dar personalitatea criticului se afirmă și prin stabilirea unor noi puncte de vedere, criterii fundate în apreciere, care să evite confuzia, subiectivismul, dezorientarea cititorului. Între cei doi poli ai valorii literare — expresia artistică și fondul de idei (în realitate conținutul uman al operei) — capacitatea de disjungere și evaluare a criticului trebuie să se bazeze pe o singulară onestitate și o penetrantă sesizare a esențialului. Nu trebuie uitat că uneori obsesia unor vechi tipare limitează simțul adaptării la prezent și al recunoașterii „ineditului“ de valoare, subminînd justa evaluare critică. Prezența unor prejudecăți determinate de criterii non-estetice, insistența lor presiune ostilă procesului de înnoire, au dovedit caducitatea unor atitudini anacronice sau revolute. E cazul denigrării celui mai mare poet al timpului, Tudor Arghezi, a cărui operă a concentrat violente contestări — în perioada dintre cele două războaie — motivate doar de incapacitatea unor modice condeie de a înțelege originalitatea artei sale poetice. Sau a monumentalei **Istorii a literaturii române**, care a raliat toate adversitățile favorizate de momentul politic al timpului, pe care le provoca puternica personalitate a lui G. Călinescu.

Asemenea atitudini de coterie sau oarbă adversitate sînt reprobate de climatul societății socialiste, în care uriașul efort colectiv bazat pe energia constructivă a fiecărui om al muncii devine etalonul valorificării umane în viața socială. Participarea criticului la orientarea literar-artistică a maselor constituie o coordonată esențială a criticii contemporane. Marele, singurul ghid al criticii literare e acum recunoașterea, în opera scriitorului, a imaginii vii, emoționante, stenice și reconfortante a realității în plină transformare revoluționară, prezența eroilor constructori ai socialismului. Obiectivă, aplicată la concret, militantă pentru marile realizări ale contemporaneității, critica devine astfel un instrument de luptă pentru progresul umanității. Conștiința criticului presupune integrarea în marea aluviune a creației autentice, pătrunsă de un adînc umanism, respirînd din plin valorile integrale ce îmbină criteriul estetic cu acel etic și politic.

Mircea Mancaș

Perspectivă contemporană

S-A spus că materialul literar al acestei epoci este prin excelență de dicționar : lipsesc școlile, curentele, grupările, adică acele componente structurabile într-un relief sistematic vizibil fără dificultate. Material de dicționar, este însă cert că perioada în discuție nu este una „de tranziție“, în ciuda aspectului eterogen, ci de deplină maturitate. Absența curentelor pare chiar oarecum normală : unitatea de convingeri estetice nu se mai manifestă programatic, vîrsta literaturii fiind alta. Noutatea nu reprezintă o finalitate la nivel general, al colectivității care îmbrățișează o serie de principii și o conduită artistică, pentru că tocmai conștiința noutății s-a schimbat. „Pe plan estetic, curentul literar devine posibil atunci cînd conștiința noutății domină toate celelalte idei asociate, dispuse în subordine“. (Adrian Marino, **Dicționar de idei literare**). Or, vîrsta actuală este aceea a modificării raportului : ideile „dispuse în subordine“ devin, retoric vorbind, prevalente în fața creării ineditului cu orice preț sau a noutății motivabile estetic, moral, social, politic. Este o mutație calitativă : scriitorul actual are în spate o istorie complexă de atitudini estetice și valorificarea lor obiectivă. O epocă atît de bogată în evenimente a înlăturat, s-ar presupune, nevoia, polemică, de a restructura esențial, periodic, gîndirea artistică. Apoi trebuie avut în vedere și adevărul obiectiv că „despre curente literare nu se poate vorbi, cu justețe, decît numai **a posteriori**, din afară și de sus“ (**idem**). Nimeni nu s-ar aventura să spună cu mîna pe inimă că, dintr-o perspectivă viitoare mai îndepărtată, nu s-ar găsi în literatura de azi media unei orientări cu omogenitate similară chiar unui curent literar...

Individualitatea literaturii române contemporane este rezultanta directă a varietății ei. Alături de diversitate, se cuvine menționat și un alt aspect, foarte evident mai ales în ultimii 15—20 de ani: valoarea medie ridicată. Global sau urmărind evoluția fiecărui gen, impresia rămîne statornică. Argumentul acesta nu e de neglijat, nefiind doar o garanție de ordin teoretic. Marii scriitori nu apar decît pe fondul activității a sute de autori peste care istoria literară trece surizătoare. Configurația mozaicată a literaturii române contemporane, provenită pe de altă parte și dintr-o firească izbucnire de atitudini, concepții, stiluri diferite, greu conciliabile, nu constituie neapărat o piedică în găsirea cîtorva coordonate ale existenței ei din ultimele decenii. Un aspect general, dobîndit treptat, nu fără dificultate, este (mai precis, a fost) depășirea complexelor, mai vechi sau mai noi. El a apărut, într-o măsură, ca o consecință normală a realității social-istorice, în alta, ca o formă de maturizare. Astfel, nimeni nu mai are astăzi complexul provincialismului, nu mai opune inspirației rurale pe cea citadină sau nu mai folosește distincția occidental-oriental pentru a crea tensiuni solvabile în sensul specificității. Tradiționalismul de azi nu mai poate fi opus modernismului în maniera de acum cincizeci de ani. Evoluția structurilor literare presupune, ca în orice domeniu de activitate, evoluția sincronă a aparatului de cercetare, definire, clasificare.

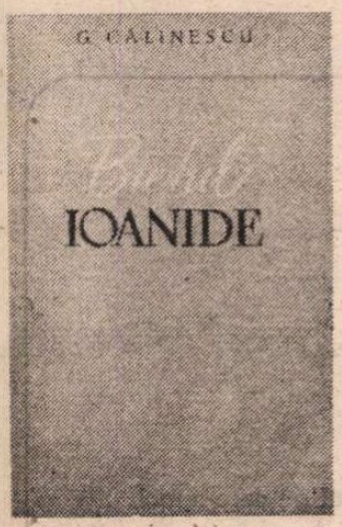
În altă ordine, anii '60 corespund depășirii unui alt complex, de fapt a unui șir de complexe : cele ale perioadei dogmatice. Literatura română a avut astfel de recuperat ceea ce pierduse în mai bine de un deceniu. Recuperările nu sînt — și aici pare să fie trăsătura salutară, de-a dreptul excepțională — întoarceri, ci **deschideri**. Aproape părăsite la sfîrșitul deceniului al cincilea, uneltele lirice revin sclipitor la mijlocul celei de-a șaptea decade, cînd poezia contemporană cunoaște un moment resurecțional fără precedent în istoria ei. Structuri cunoscute, devenite nu atît tradiție, cît repere ale imaginarului în forme vii: bacovianism, arghezianism, descendențe blagiene, ermetism barbian, balcanism, experiențe suprarealiste sînt cadre culturale înăuntrul cărora se petrec modificări spectaculoase. Limbajele individuale, de la cel al abstracțiunii vitale, la Nichita Stănescu, la acela al senzualității abstractizate, la Cezar Ivănescu, de la monoliticul expresionist, la Angela Marinescu, la angoasa telurică, pluriformă, a lui George Alboiu, de la subțirimea ironică a construcției existențiale, la Vasile Vlad, la ironia deconspirativă a lui Marin Sorescu, de la fragmentarismul lui Virgil Mazilescu la „satanismul“ integrator al lui A. E. Baconsky ori de la reflexivitatea „rece“, închisă în zalele tăcerii, la Mircea Ciobanu, la singurătatea vulcanică, pe rînd trufașă și umilă ca o revărsare de lumină planetară, a lui Ioanid Romanescu (exemplele urmează tipologii), sînt, se vede, nu prea ușor subsumabile unei linii comune. Totuși această explozie de atitudini particulare, mergînd de la răscolirea și recrearea substratului (Ion Gheorghe) la transfigurarea metafizică a istoriei (Ioan Alexandru), de la meditația civică (Nicolae Dragoș) la orgoliul unei copleșitoare răsfrîngeri sociale (Adrian Păunescu) ori la dramatismul faptului banal (Constantin Abăluță), are o anumită coeziune dacă o privim ca pe un ansamblu — la fel cum policromia mozaicului creează raporturi plastice definibile, articulații justificînd în cele din urmă impresia globală. Privit de la distanță, mozaicul tinde să devină o mișcare lichidă de pete colorate. De pete omogene, ce nu s-ar întretăia niciodată, deși își caută la nesfîrșit locul. Această mișcare de suprafețe, acest joc glisant, de forme în echilibru și dezechilibru totodată, provoacă dorința de cercetare a adîncimii. De pronunțare a ei, dincolo de imaginea atrăgătoare a straturilor prea evidente, a contextelor și determinărilor. Dar a pronunța adîncimea, a developa intimitatea unei existențe, acceptîndu-i întrebările și făcînd-o să-ți accepte întrebările, sînt oare cu totul desprinse de memoria împrejurărilor în care s-a zămislit opera? De o anume memorie, acea memorie aptă să descifreze în lanțul de fapte eteroclite o coerență: în țesătura de fragmente, o unitate; în șirul de imponderabile, un limbaj.

LIMBAJUL înnoitor al poeziei actuale, articulațiile lui memorabile la poeți impuși în a doua parte a deceniului al șaptelea, se sprijină pe o realitate artistică mai general observabilă. Pe o omogenitate ce nu s-ar lăsa dezlegată de o privire cantonată în aparențe. Întemeierea ontologică, întemeiere care este în poezia modernă aproape în exclusivitate solubilă în limbaj, devine alfabet metafizic. „Există o singură viață mare, / chiar și cifra unu face parte din ea“, scrie Nichita Stănescu, poetul abstras din existența poeziei („Eu nu sunt altceva decît / o pată de sînge / care vorbește“), ca orice veritabilă, originară performanță orfică. „O singură viață mare“ : adică șansa comprehensiunii plenare a universului (act metafizic) prin participarea esențială și totală la Univers (act de situare ontologică).

Anii '60 însemnau, în paralel cu poezia, dar parcă cu mai puțină hotărîre, cîștigarea autonomiei estetice pentru proza românească. De fapt, dobîndirea unui climat de autonomie, ca și pentru celelalte genuri. Curînd, însă, cîțiva ani buni romanul va domina sfîrșitul deceniului al șaptelea. Autori aflați în prima linie a depășirii „modelelor“ clișeizate, apăruți mai întîi cu culegeri de proză scurtă : D.R. Popescu, George Bălăiță, Sorin Titel, Ștefan Bănulescu scriu romane remarcabile sau cicluri epice solide în care ilustrarea existențială atinge meditații fundamentale. Proza de astăzi nu este, poate, mai analitică decît cea interbelică. Pe lîngă tipuri noi de conflicte, situații și probleme dictate de realitatea socială, culturală, ideologică, politică, ea descoperă însă și un mod activ de transcriere problematică a valorilor autohtone, de construcție parabolică în jurul lor; de absorbție imaginară în forme consacratoare. Imaginarul romanesc are, firește, o geografie mult mai complexă astăzi decît în urmă cu o jumătate de secol. Funcții pragmatice, de la cele ținînd de universul material la ritual și mitologie, devin relații de tip ontologic. Un exemplu s-ar găsi în ciclul romanesc al lui D. R. Popescu, nestrăin de basmul românesc sau numai de un univers al poveștilor parabolice, complete simbolic, niciodată epuizate narativ ; un altul în romanele lui Sorin Titel, „autohtone“ prin tipologia recognoscibilă a unui spațiu distinct, ca și prin nostalgia de popor străvechi care le inundă, „soare negru al melancoliei“; altele prin prelucrarea fantastă a fondului balcanic, la Ștefan Agopian, Fănuș Neagu (**Îngerul a strigat**) sau Ștefan Bănulescu (**Cartea Milionarului**). Provincia, s-a afirmat, devine prevalentă în romanele postbelice. Exemplele sînt la îndemînă prin autori ca George Bălăiță, D. R. Popescu, Șt. Bănulescu, Dinu Săraru, A. Buzura, R. Guga, Ion Lăncrănjan, Nicolae Velea, Eugen Uricaru, Paul Georgescu. Provincia devine centrul analiticii. Iar centrul rămîne mai mult inerțial, loc al regresiunii într-o istorie mai mult sau mai puțin îndepărtată (**Dimineață pierdută** de Gabriela Adameșteanu), în recompunerea himerică a istoriei (Eugen Barbu) sau cu rezultat fresca romanescă (**Istorii** de Mircea Ciobanu). Realismul esențial al prozei contemporane se întinde pe o gamă largă, a observației cvasicomplete, de la realismul ideaticii în romanele-eseu ale lui Al. Ivasiuc la romanele de strictă actualitate, documente, documentare, radiografii sociale și psihologice. Există însă și o actualitate la nivelul problematicii, al cazurilor de conștiință sau al sondajului în subconștient (Ivasiuc, Marin Preda din **Cel mai iubit dintre pămînteni**, unele romane de Constantin Țoiu, Ion Lăncrănjan), la fel cum realitatea cotidiană, faptul aparent cenușiu, sub „platitudinea“ căruia se ascund frecvent existențe tulburătoare, emoții, drame, destine, face, mai recent, obiectul și subiectul predilect al multor prozatori. Ipostazele sînt diverse, ca de altfel în toate cele detaliate mai sus, tot atîtea **priviri** într-un **cadru** atotcuprinzător, cel al unui fenomen greu înseriabil și epuizabil.

Costin Tuchilă

Romanul călinescian postbelic



CELE două romane scrise de G. Călinescu după 23 August 1944 au fost considerate în genere ca expresie a unei concepții despre roman profesate de autor încă înainte de război și, ca atare, explicate prin alinierea la romanele mai vechi. S-a discutat astfel mai ales despre talentul de observator și de moralist modern al autorului, s-au relevat elementele de estetică clasică și barocă specifice stilului romanesc al lui G. Călinescu, realismul tipologiei acestor texte, savoarea crudă a grotescului și, pe de altă parte, inerentul lirism al vetustelii din tablourile sale de sfîrșit/început de lume. Nu încape îndoială, acest mod de a aborda producția nouă a unui scriitor din generația veche era cît se poate de justificat, cu atît mai mult cu cît G. Călinescu își reafirma și teoretic vechea poziție în problemă. „Romanul modern studiază omul comun și face anatomie și clasificație, întemeindu-se exclusiv pe concret și scoțîndu-și specimenele din viața diurnă", scria el în 1957, în **Reflecții mărunte asupra romanului.** Întrebarea care se pune este însă : mai e suficient astăzi, cînd G. Călinescu ni se prezintă ca un capitol bine definit al istoriei noastre literare, să caracterizăm romanul său postbelic exclusiv din această perspectivă ? Mi se pare evident că pentru o mai exactă circumscriere a lui e necesară raportarea în egală măsură și la ceea ce a devenit literatura noastră, romanul în speță, ținînd cont că, în modelarea acestei deveniri, G. Călinescu însuși și-a avut rolul său.

Adevărul este că, recitite astăzi, la trei decenii de la apariția lor, **Bietul Ioanide** (1953) și **Scrinul negru** (1960) ne oferă o imagine sensibil diferită de cea pe care o putea recepta cititorul de atunci. Dacă prin numeroase aspecte, într-adevăr, aceste romane continuă **Enigma Otiliei** sau **Cartea nunții**, ni se revelă astăzi și laturi prin care, în mod surprinzător, ele aparțin unui alt Călinescu, laturi prin care se integrează unei noi epoci a romanului nostru.

În primul rînd, vom face constatarea că, încă o dată, teoretizările programatice ale unui autor nu se potrivesc decît în parte cu realitatea concretă a operei sale. G. Călinescu este balzacian în aspectele superficiale ale prozei sale, deosebindu-se substanțial în chip hotărîtor de modelul său. Și anume, întîia deosebire care ne izbește atunci cînd îi considerăm opera în ansamblu este prezența în această operă a unui secret sentiment al timpului și al istoriei, factor mult mai estompat la romancierii veacului trecut și la Balzac. Romancierul francez, pe care G. Călinescu îl considera „creatorul" romanului modern, a făcut „comedia" societății umane, cu alte cuvinte a zugrăvit spectacolul oferit în momentul istoric respectiv de această societate. G. Călinescu ni se relevă, în schimb, prin cele patru romane, ca interesat să surprindă mișcarea în timp a societății. **Cartea nunții** era un „roman grec", și în sensul că descifra, sub aparențele moderne, permanențe ale umanului prin care modernitatea e legată de arhaicitate : erosul, clanul familial conservator, dialectica generațiilor biologice. **Enigma Otiliei** analiza cu luciditate ciocnirea vechilor structuri și mentalități cu cele moderne, burgheze. În fine, prin **Scrinul negru** se deschide o perspectivă (cît de valabilă artisticește, e altă problemă) asupra evoluției lumii noastre în contemporaneitate. G. Călinescu nu urmărește doar descrierea societății, ci și istoria, devenirea ei, el este letopisițierul modern.

Nu e greu de observat că, în această sensibilitate la dimensiunea istorică a lumii, romanele ultime marchează o etapă nouă. Ele aduc, pentru prima oară explicit, interesul scriitorului pentru ceea ce se întîmplă în lumea istorică, pentru modificările ce se produc sub ochii săi în structurile social-politice. Dar, mai ales, ceea ce trebuie subliniat este apariția, odată cu aceste romane, a unui personaj nou, nu numai în literatura lui G. Călinescu, ci în romanul românesc modern. Ioanide este intelectualul superior, contemplativ și reflexiv, dar un contemplativ de factură nouă, care filosofează asupra existenței istorice și se definește în raport cu aceasta, participînd sau delimitîndu-se, dobîndind conștiința unei determinări inevitabile deși nu insurmontabile, cel puțin în spirit. Semnificația acestui personaj devine mai pregnantă dacă ne reamintim că tipul contemplativului superior este căutat, în aceeași perioadă, și de romanele lui Sadoveanu **(Nicoară Potcoavă)**, Camil Petrescu **(Un om între oameni)** sau Marin Preda **(Moromeții)**. Reluînd și dezvoltînd sugestia camilpetresciană a personajului intelectual, eroul lui G. Călinescu pregătește calea unei serii literare de importanță majoră în romanul românesc de mai tîrziu.

CA structură romanescă, **Bietul Ioanide** se constituie prin integrarea cronotopului istoric sau cronicăresc cu acela al „lumii ca spectacol". El se citește astfel ca o cronică în tablouri a lumii românești din deceniul patru al veacului nostru. Cel care leagă aceste tablouri în sincronie și diacronie este Ioanide, care este, totodată, pentru cititor, un reper ce redimensionează mai autentic lumea în care trăiește personajul. Căci distincția între cele două planuri ale ficțiunii este transantă : pe de o parte fauna burgheziei universitare și filoculturale, pe de alta insul superior, Ioanide ; pe de o parte, „scena lumii", pe de altă parte, spectatorul ei ; pe de o parte, anonimii mînați de impulsurile obscure ale istoriei, pe de altă parte, orgoliul intelectualului care refuză să se lase purtat în derivă de istorie. Romanul se deschide cu sublinierea acestui contrast între lumea obișnuiților din salonul lui Saferian Manigomian și Ioanide. Infatuatul viitor ministru Pomponescu, arhitect și el, invidiindu-l meschin pe Ioanide, Gonzalv Ionescu, „perfecțiunea abjecției", vînător cinic de posturi universitare, Hagienuș, savant trecut, cu vagi perversități erotice, Gaittany, avînd ca ideal sinecura unui post de director (cu automobil !), madam Valsamaky Farfara, cunoscătoare a genealogiilor tuturor familiilor „lumii bune", Saferian, armeanul bogat, colecționar, dar mai ales comerciant de artă, aceștia alcătuiesc mediul romanului, tuturora putîndu-li-se aplica remarca autorului despre Sufletel, Gulimănescu și Dan Bogdan ; „personaje șterse și lipsite de dramatism, înapte parcă a deveni vreodată eroi de roman". Atitudinea lui Ioanide față de atare ipochimeni variază între ironia condescendentă și disprețul net, atitudine rezumată în eticheta pe care le-o aplică tuturor : „dobitoci". Superioritatea lui față de ei, reliefată uneori la modul naiv și melodramatic de către scriitor, apare chiar din primul capitol, în care Ioanide e așteptat, comentat admirativ în absență și apoi luminat în plin, cu aceeași admirație, de autor, cînd se ivește în scenă. Cu un superb orgoliu, care ne face să zîmbim, Ioanide se consideră mai presus nu numai de specimenele pomenite, ci chiar față de lumea în mijlocul căreia trăiește : „Toată lumea asta suferă de o panică latentă, se teme de actele curajoase, ca și cînd ar aștepta un cutremur care să dărîme totul... Civilizația noastră e făcută pentru a fi purtată oricînd pe spinarea calului, nimeni n-are curajul de a pune piatră peste piatră și a întemeia ceva solid". Veștejind astfel coordonata balcanică a sufletului autohton, generatoare de „neîncredere în viitor" și de nestatornicie, Ioanide reproșează, pe de altă parte, de asemenea, moștenirii grecești pe care și-o bănuie în sînge, pe considerentul numelui, pornirea „de a construi fără nici o preocupare de utilitate". Ioanide este, asemănător eroilor camilpetrescieni interbelici, un ins trăind în absolut, „avînd percepția superioară a evenimentelor", însoțită de sentimentul acut al valorii personale. Aceste date îl rup de eveniment, de prezentul în desfășurare. El „avea o concepție sublimată despre viață", „zgomotul social îl indispunea", practica „nobila dezinteresare de prezent" : „Nu știu ce se petrece, nu citesc nici jurnalele", se confesează el cu secretă, candidă autoadmirație. E sincer sau joacă teatru pentru a-și ascunde mobilul liniștii egoiste pe care și-o apără prin această abstragere din timp ? E greu să ne dăm seama. Cert e că, în orice caz, Ioanide e hotărît să refuze implicarea în prezent și în solicitările istoriei. Viața lui se împarte între creația sa, risipa spirituală din salonul lui Manigomian și micile aventuri extraconjugale. Toate — inclusiv relațiile cu soția sa, Elvira, cu care se ceartă adesea pe motive insignifiante — trăite la un mod înalt epicureic. Chiar și de cei doi copii ai săi, Tudor și Pica, se dezinteresează aproape total. Se încadra și pe sine în categoria „metafizicilor" : „Omul metafizic e viclean, zicea Ioanide, îți rîde, se face că te ascultă, trece pe stradă uitîndu-se în dreapta și în stînga, în fond e absent. Se preface ca să scape de contingențe". În fața istoriei Ioanide disimulează : în intelectualul subțire, rafinat de frecventarea culturii europene „majore", trăiește ascuns țăranul autohton. Ioanide moromețianizează, la modul superior, **avant la lettre.** În realitate, Ioanide nu e deloc atît de candid cît vrea să pară. Confruntarea cu Tudorel, sedus de ideologia legionară, a „trăirii excepționale" și a demagogiei patriotard-ortodoxiste, nu-l găsește atît de nepregătit cum ne-am aștepta. Tudorel, înregimentat dogmatic și fanatic în „mișcare", e privit cu ironie și apoi cu asprime de părintele său, care înțelege foarte bine esența antipatriotică a demagogiei „mișcării" : „Pica, se adresează Ioanide fetei lui, ascultă-mă pe mine, e posibil ca ei să-și închipuie că sînt patrioți, altfel nici n-aș mai încerca să-l vindec moralmente pe Doru. Dar niște adolescenți mînați de elemente suspecte și cu bani străini nu pot să aibă noțiunea clară a intereselor țării". Refuzul istoriei este, la Ioanide, nu ignorarea sau neînțelegerea ei, ci numai refuzul de a-și părăsi o poziție solidă și confortabilă. „Prea înrădăcinat în raționalismul lui ca să-și schimbe filozofia", „educat pentru conceperea unei lumi exclusiv plastice", pentru el „etern era echivalent cu geometric".

Dar evenimentele nu-i îngăduie să rămînă mereu în cochilia lui. Arestarea lui Tudorel, acuzat de participare la uciderea lui Dan Bogdan, apoi împușcarea Picăi în cavoul unde se ascunsese cu Gavrilcea, șeful legionar de care era îndrăgostită, în fine executarea lui Tudorel ca simplu criminal îl lovesc din plin pe Ioanide. Situația în care e pus Ioanide în romanul lui G. Călinescu amintește de aceea a personajului lui Rebreanu din

SĂRBĂTOARE — compoziție de **Vasile Pop Negreșteanu** (Din expoziția „Sub flamuri de partid, Republicii columne de lumină" — Sala Dalles)

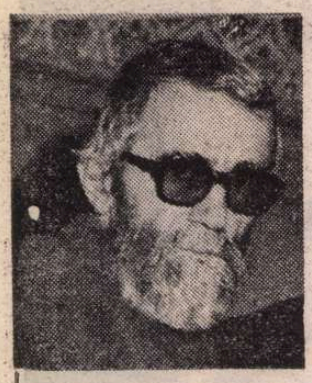
Gorila. Faptul nu e lipsit de semnificație : în ambele cazuri, un intelectual cu orgoliul independenței și al poziției „obiective" în raport cu lumea istorică, pe care pretinde a o domina în spirit, se vede la un moment dat confruntat cu istoria imediată, pe care o descoperă brusc mult mai aproape de el decît crezuse, amenințîndu-l cu tentaculele-i irezistibile. Evenimentul care provoacă această confruntare este, în amîndouă cărțile, aberația legionară, care constringe istoria noastră să ia act cu toată violența de spectrul ororii fasciste. Ioanide are revelația erorii sale și eșecului său : „Condamnatul sînt eu, îi vorbește el lui Tudorel, în preziua execuției. M-am crezut patriot și m-am dezinteresat de viața publică, m-am pierdut în voluptăți intelectualistice și estetice (Ioanide se știi să adauge : și erotice), ca un Hagienuș sau un Sufletel. N-am fost mai înțelept decît Gonzalv Ionescu, care ca să capete o catedră ar primi reinstaurarea iobăgiei. Am crezut că arhitectura e totul și n-am priceput că întîi trebuie să te îngrijești de patria și de poporul pentru care construiești". El recunoaște acum că, „privind lucrurile în absolut ne jucăm, vai, fiecare rolul fatal impus de legea interioară a istoriei", recunoaște, cu alte cuvinte, imposibilitatea abstragerii din istorie și necesitatea, în consecință, a unei morale active, angajate : „mă voi reabilita", decide el.

CITIT astfel, **Bietul Ioanide** ni se relevă drept primul roman politic al literaturi noastre postbelice. Este adevărat însă că acest scenariu pe care l-am extras din roman dobîndește în text o încarnare epică insuficient de pregnantă. S-ar putea spune pe drept cuvînt că, din cele două romane conținute în **Bietul Ioanide**, cel realist balzacian este mai rotund, iar cel politic, al eroului titular, mai puțin împlinit. Și cantitativ și calitativ atenția acordată mediului social ambiant depășește în text analiza dramei lui Ioanide. Partitura acestuia devine uneori discursivă, caracterizarea lui e făcută pe alocuri în tuse prea groase. Toate acestea însă nu schimbă esența chestiunii : **Bietul Ioanide** conține **în nuce** întreg romanul politic românesc postbelic.

Așa cum a promis cititorilor prin cuvintele personajului său mai sus citate, G. Călinescu a reluat personajul și problematica lui, oferindu-i șansa „reabilitării". **Scrinul negru** este, în intenția autorului, aproape explicit, în orice caz, mult mai vizibil decît romanul anterior, un „roman politic". Din păcate însă această explicitare se materializează artistic mai puțin. De data aceasta însuși scenariul condiției politice a eroului este viciat prin idilizare. Ioanide și-a părăsit cu totul orgoliul intelectualist de odinioară, nu mai dorește decît să construiască pentru binele poporului, așa cum i se cere de către organele de resort (în speță, de către Dragavei, muncitorul elevat prin cultură, ajuns director, al muzeului de artă). Ioanide este apreciat de muncitori, construiește, împreună cu ei, un teatru popular, un Palat al culturii, și visează să construiască și un oraș al minerilor. Sabotorii acționează, incendiază șantierul, îl rănesc pe Ioanide, dar el nu renunță la proiectele sale, inițiază prelegeri educative pentru muncitori, construiește un cartier muncitoresc. Idila politică e completată de cea erotică. Ioanide întinerește, iubit de Cucli, balerina, și iubind pe Mimi, secretara. Dar dacă romanul politic din **Scrinul negru** este ratat, cartea pe ansamblu poate fi considerată mai degrabă o reușită a literaturii noastre noi, prin celălalt plan al ei, reconstituirea lumii burgheze și aristocrate spulberate de revoluție. Galeria personajelor acestei societăți apuse este zugrăvită cu vigoare și cu mînă de maestru. Deosebit de vii și de autentice artisticește sînt portretul și destinul Caty-ei Zănoagă, fiica unui boier sărăcit, femeie energică, ambițioasă, pasionată, cu o bogată biografie sentimentală, fără prejudecăți și scrupule morale. O compoziție ingenioasă și utilizarea unor procedee ținînd de tehnica „dosarului de existențe" dau interes și credibilitate, cel puțin în acest plan, romanului.

Recitită cu ochiul lectorului de azi, epica postbelică a lui G. Călinescu își păstrează puterea de a ne vorbi despre lumea în care trăim. Ceea ce, la urma urmei, e tot ce se poate cere literaturii.

Anton Cosma



Ion HOREA

LEGEA PĂMÎNTULUI

ca la-nceput

nu știu cînd o să sune o trîmbiță-ntreruptă
de liniștea în care presimt c-o să cobor,
cînd voi rămîne singur și voi cădea în luptă
fără să știu cui, poate, i-am mai rămas dator.
cu steagurile mele mi-am învelit răniții,
și morții duc pe față un petec sîngeriu.
în clătinarea umbrei pe care-o știu, priviți-i
pe cîmpul bătăliei cum parcă totu-i viu.
numai țărîna, pare dincolo și dincoace,
în șanțurile pline de cei ce nu mai sînt,
că-i o putere sfîntă a lumii ce se face,
ca la-nceput, cînd duhul plutea peste pămînt.

acolo

acolo peste rîuri ne mai așteaptă țara,
cînd noi sîntem în însăși ființa ei din veci,
și cineva din spate ne-a descărcat povara
și-o arătură-i cîmpul pe care-ar fi să treci.
din groapa unde singur am așteptat o clipă
să treacă peste mine un șuier nevăzut,
mai simt cîtă durere-i în juru-mi și risipă
și cîtă-ntunecime într-un obraz de lut.
acolo peste dealuri un cronicar ascute
o pană, și încearcă de nu știu cîte ori
să-mpodobească zarea pămîntului ce pute,
să limpezească cerul înnămolit de ciori.
acolo, peste garduri, sub streșinile scunde
femeile așteaptă să-audă pe la uși
pe cineva ce-ntreabă, și cere, și răspunde,
din cîți pînă pe Dealul Pădurii-au mai fost duși.
acolo-i prinsă luntrea și nimenea nu cheamă
să-l treacă, și să vie podarul cunoscut,
și Mureșul se duce parcă scăpat cu teamă
de cîtă omenime l-a prins și l-a crescut.

acum

acum să vie alții pe cîmp de-a curmezișul,
de drumul drept al luptei să spună cum a fost.
nouă ne-ajunge bruma, țărîna și frunzișul
și cîte-am dus în coate, și cît am stat la post.
acum stîrniți pămîntul și dați-i lui menirea
călătoriei noastre, și tot ce mai așteptați,
cînd știi că duci cu tine și nu lași nicăirea
copacii tăi din cîmpuri, nepăsători și drepți,
semințele să-și sune tulpinile firave
din fulgerul pe care stă fruntea mea și dorm,
și soarele să suie-ntr-o zi peste Tîrnave
în crucea zilei fața unui soldat enorm,
să treacă peste țară și-n asfințit să steie
să mai aștepte-o clipă și-o oară, dacă nu-i
cumva pe deal suită pe-o urmă de femeie
chiar ea, dintre pămînturi, chiar ea, femeia lui.
apoi, ca-ntotdeauna, deasupra gropii mele
va fi o noapte lungă de care n-o să știți,
cînd pe deasupra voastră o să răsară stele
pe drumul către casă de oameni liniștiți.

tu să-nțelegi

dar un copil mai calcă pe urme de șenile,
să vadă cumu-i jocul tăcut al celor morți.
întoarce-te devreme la casa ta copile,
pe umăr cu unealta pe care știi s-o porți,
și cînd peste comună, o trîmbiță-ntreruptă
vei auzi că-ncearcă să urle în pustiu,
tu să-nțelegi că-i legea pămîntului în luptă
cînd mîinile-nnegrite-n țărînă o mai scriu.
și să-nțelegi, cînd nimeni pe uliți nu mai vine
și vezi cum Rîpa suie cu noaptea în apus,
cum gîndul meu cu morții te caută pe tine
într-o iubire sfîntă, de toate mai presus.
de-o fi să mai citească și să mai spună-aceste
adeveriri pe care istorii le-au mai scris,
tu să-nțelegi ce-i țara-n durere și ce este
pămîntul în trezirea semințelor promis.

ION GRIGORE : Margine de sat

cîmpia

învăluie-te-n somnul și-n liniștea de-afară
și culcă-n tine țara și stinge-te-ntr-adins,
cînd în iubire țara o duci ca o povară
și nu te știi în ceasul durerilor învins
și să te știi, cînd ziua săgețile-și aruncă
din coastă, peste locul unde mai vii acum,
ce urme calci pe șesul rămas ca o poruncă
și ce diată-i scrisă în dunga ei de fum.
cîmpia se întinde pînă la munți, departe,
să-i fii stăpîn și slugă, și să iubești cît vrei
cu tot ce umbra nopții mai stă și mai împarte
învăluirea scumpă a foșnetelor ei,
prin verile-ncărcate de-un duh ce se aude
cum suie prin tulpină și cum se umple-n spic
prin holdele de grîne și ierburile crude
în care-ai vrea spre seară să mai rămîi un pic,
și-n toamnele cînd cercul culorilor se-nchide
cînd totul e mai dulce, mai plin și mai rotund,
și-așteaptă prin comune hambarele avide,
cînd văile sînt pline și nu se mai ascund,
să știi că toate ție-ți sînt scrise în diată
și toate-au fost șoptite în veșnicia lor,
de sub țărîna smulsă din gol și sfîșiată,
a celor cu pămîntul sfințiți, ce nu mai mor.

sub dîmb

tu să-nțelegi, și-n drumul pe care-apuci, ascultă
ca dintr-o nebunie-a făpturilor cum vin
în foșnete ciudate ori în tăcere multă
nebănuite glasuri și urme de suspin.
sînt în icoana țării neodihnite semne
cu chip de om, cu scrisuri de aur înflorit,
pe care o credință rămîne să îndemne
ființa ta cît are de dus și de iubit,
cuvinte învățate și de făptura mută
să le pricepi, vin toate din cei care-au tăcut,
în tine duci o lume ce iese și se mută
neodihnită-n șanțuri și-n gropile de lut.
această-nvățătură de care-acuma nu știi
ți-o las în gînd, aproape de ceasul cel dintîi,
cum stau sub dîmb, cu fruntea culcat pe patul puștii,
sub cerul ca o dungă de pat și căpătîi.

femeia plînsă

ca-ntr-o iubire-n care n-am spus cît se cuvine,
îmbrățișez un bulgăr venit de mai de sus
și parcă printre morții uitați o văd cum vine
ori sînt eu însumi, caut, aștept și iarăși nu-s,
și ea-nțelege timpul căzut ca o ruină
peste-un obraz în șanțul din fața ei uitat,
pe care din iubire se-arată și din vină
ceea ce niciodată ea n-a mai arătat.
și toate se dezleagă și scapă din ocoale,
din oase și din sînge, și pier pe alte văi,
și suie dealuri albe și trec prin albii goale
și vin din urmă-n rînduri, tăcuți, soldații tăi,
și ea, femeia plînsă și singură-ntre cîte
năluci se ridicară de-odată-n jurul ei,
mai caută să vadă cît cer și cît pămînt e
în nălucirea dusă ca niște nouri grei.

noi am rămas

din tot ce vezi, ascultă și nu-ndura, și nu zi,
ne-ntoarcem în comună pe-un drum spălat de ploi.
de-o parte pepeniștea, de alta cucuruzii
și cineva ce umblă alături de noi,
și ne sfîrșim în țară pe drumuri mai departe
și trecem ape limpezi, și uliți, și suim
o creastă către-o lume de care ne desparte
ceea ce sîntem, încă, de ceea ce nu știm.
de-aici încolo fie tăcere ori uitare,
noi am rămas pămîntul cu țara-n fața lui
și ploile de vară ce lasă-n depărtare
o lege cum mai sfîntă pe lume alta nu-i.

La 80 de ani de la naștere

MIHAIL SEBASTIAN

NU eram în țară cînd au apărut în ziarul „Cuvîntul" primele foiletoane critice ale lui Mihail Sebastian, student în anul I al Facultății de Drept din București. Erau articole bine gîndite, pe teme generale, ca apoi să treacă la recenzarea cărților literare, adăugînd miezoaselor foiletoane critice, entre-filets-uri substanțiale pe teme de actualitate și alte rubrici, nesemnate. Rareori s-a manifestat în publicistica noastră o maturitate atît de precoce, relevînd o solidă cultură literară, judecăți de valoare ferme, bine motivate, „gust" și talent literar. Surprinderea a fost uneori echivoc formulată, ca în cazul chiar al lui E. Lovinescu, care vedea în formația pretimpurie a criticului un fenomen de îmbătrînire ! Era cazul să-și amintească de celebra replică din **Le Cid**, după care „Valoarea nu așteaptă numărul anilor"[1]).

Paralel cu activitatea sa critică, Mihail Sebastian și-a simțit o vocație de romancier, debutînd însă cu un pseudojurnal[2]) și cu o serie nuvelistică de portrete feminine[3]).

O apariție, involuntar de scandal, a fost aceea a romanului **De două mii de ani** (1934), care punea problema, transparentă prin titulatură, a suferințelor evreilor în diasporă. Scandalul l-a provocat o prefață al cărei autor condamna evreimea la suferinți perpetue. Romancierul se văzu deci atacat pe două fronturi : atît de către antisemiții, care considerau cartea ca o apologie, cît și de către coreligionari, ce se considerau în fața unui act de trădare. Dublă eroare, pe care o spulberă talentatul prozator, dezvăluindu-și un nou dar, acela de pamfletar, cu replica sa **Cum am devenit huligan, texte, fapte, oameni** (București, 1935). Polemica în care Mihail Sebastian se dovedise imbatabil a făcut mai mult pentru notorietatea sa decît bogata-i activitate de critic literar și de creator epic, în decurs de opt ani.

Cu acest prilej, recenziei noastre favorabile, la apariția incriminatei cărți, autorul mi-a răspuns că se socotea legat de locul său natal, ca „un om de la Dunăre".

Îl cunoscusem în anul următor debutului său, cînd, împreună cu Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu și Tudor Șoimaru am scos efemerele „Kalende" (1928—1929). Împotriva ofensivei unei părți active a tineretului în serviciul misticismului și al ortodoxismului, afirmam o categorică reacție intelectualistă. Atunci ne-a venit în sprijin Mihail Sebastian, răspunzînd unei anchete a „Tiparniței literare", revista lui Camil Baltazar, despre „noua spiritualitate" : „Urmăresc destinul încă neclar al spiritualității noi — din care misticismul nu înfățișează decît o singură latură — pasionat și atent. În ceea ce mă privește, congenital impropriu acestei din urmă poziții sufletești, o văd fără să o trăiesc [...]. E greu să mă situez. Totuși între «Duh și slovă» și «Kalende» — socotindu-le pe acestea anticipat drept două poziții și două orientări (evident depășind literatura) — înclin spre locurile celei din urmă".

A fost începutul prieteniei noastre intelectuale. Cu alte cuvinte, ne legau atît pozițiile literare propriu-zise, cît și cele extraliterare, strict corespunzătoare. Eram ambii cartezieni : luptam pentru ideile „clare și distincte" și detestam confuziile de planuri, ca aceea dintre artă și morală sau dintre estetic și etnic[4]).

Această prietenie s-a verificat ulterior, cînd Mihail Sebastian s-a gîndit dacă să renunțe definitiv la publicarea primei sale încercări de roman, scris în 1931, **Orașul cu salcîmi** (urbea obîrșiei sale, Brăila). Avea îndoieli asupra valorii manuscrisului său. Atunci mi l-a înaintat, cerîndu-mi să-i spun fără nici o cruțare părerea mea asupra lucrării de care se simțea degajat. Am citit-o, mi-a plăcut și i-am spus s-o publice neapărat, ceea ce a și făcut. Unii prieteni ai săi s-au arătat mirați că recursese la judecata mea. Le-a răspuns tuturor că nu putea aștepta de la altul doritul aviz plin de francheță: pozitiv sau negativ. Nu-l sconta pe cel dintîi. I-am risipit îndoielile. Cartea a fost bine primită de critică și mi-a confirmat diagnosticul.

Romancierul era un mare admirator al lui Proust, a cărui corespondență a comentat-o cu obișnuita-i perspicacitate. Nu i-a urmat însă „maniera", situîndu-se pe linia tradițională a romanului de narațiune progresivă, gen Stendhal (cealaltă mare pasiune a lui !).

În același an, 1939, comemorîndu-mi într-un fel cei cinci ani de colaborare la „Revista Fundațiilor", le-a consacrat un studiu de sinteză, cel dintîi cu care am fost onorat.

În interval ne constituisem, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Mihail Sebastian, Vladimir Streinu, Ion Biberi, Octav Șuluțiu și subsemnatul, în **Gruparea criticilor literari români**, spre a răspunde campaniilor de denigrare a valorilor noastre autentice.

SUCCESE mai marcante decît romanele sale au repurtat piesele lui de teatru, începînd cu **Jocul de-a vacanța**, a cărei premieră a avut loc la 17 septembrie 1938. O infuzie discretă de poezie, dublată de o tehnică sigură, ca aceea a unui profesionist, anunța o nouă și nebănuită vocație. Mihail Sebastian făcuse și critică teatrală, arătîndu-se pasionat de scenă și familiarizat cu problemele dramatice ale timpului.

În timpul dictaturii antonesciene și al măsurilor discriminatorii, Mihail Sebastian a făcut profesorat la liceul confesional respectiv. O parte din prietenii din ajun se jenau să se arate în public cu dînsul. Aceasta l-a afectat, firește, neplăcut. Era sensibil din cale afară, dar din mîndrie afecta indiferența. Eram bucuroși să ne întîlnim ocazional și să pronosticăm vremuri mai bune, cînd, după vorba lui Vladimir Streinu, nazismul avea să meargă din victorie în victorie către catastrofa finală. Aceasta l-a găsit pe Mihail Sebastian în rîndurile ilegaliștilor de la „România liberă".

În 1943, „raiul de la Corcova", cu ospitalitatea lui Anton Bibescu, i-a oferit climatul favorabil compunerii capodoperei sale teatrale, **Steaua fără nume**, reprezentată la Teatrul Alhambra, la 1 martie 1944, pe numele unui prieten. Și în această creație, lirismul adaugă o dimensiune nouă perfecției tehnice.

Evenimentul istoric de la 23 August 1944, la ale cărui preludii colaborase discret cu Lucrețiu Pătrășcanu, abrogînd injustițiile odiosului regim răsturnat, i-a surîs și lui Mihail Sebastian, promovîndu-l consilier de presă la Ministerul Afacerilor Externe.

Autorului **Accidentului** (roman, 1940) ce se soldase favorabil i-a fost dat să-și piardă viața la vîrsta de 38 de ani, în ziua de 29 mai 1945, călcat și tîrît de un camion. Postum, o altă creație teatrală, **Ultima oră**, reprezentată la 25 ianuarie 1946, avea să-l situeze pe Mihail Sebastian printre cei mai de seamă autori ai noștri, jucați și peste hotare. Personal, am deplîns sfîrșitul unui bun prieten și al unui mare scriitor, dintre cei zișI „totali", adică la fel de înzestrat ca ziarist, eseist, critic literar, romancier, autor dramatic, pamfletar și poet în toate (cum se cuvine, cu picătorul). Îi admiram mai ales facultățile criticului ideal, care-l designau pentru locul de „primus inter pares", dacă ar fi consimțit să se dedice integral acestei discipline (în care, ca și noi, nu vedea „a zecea Muză" și nu i se conforma ca atare).[5]).

Șerban Cioculescu

[1]) La valeur n'attend pas le nombre des années.

[2]) **Fragment dintr-un carnet găsit.** București, 1932.

[3]) **Femei**, roman, București, 1933.

[4]) Petru Comarnescu avea să ne apropie numele într-un articol din „Vremea", 10 ianuarie 1932, în cadrul „estetismului intelectual și artistic", opunîndu-se „experiențialismului", pe care apoi l-am botezat **trăirism.**

[5]) Curînd după apariția **Crailor de Curtea-Veche**, Sebastian s-a situat pe aceeași linie moderată cu toată critica vremii : E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, subsemnatul. La 5 mai 1929, se declara de acord cu Camil Petrescu, scriindu-i : „A scris desigur o carte frumoasă. Dar frumusețea ei se reduce la un pitoresc roman foarte colorat, foarte cald și foarte naiv". Mai departe, condamna „supralicitarea grosolană" a paginii omagiale din ziarul „Ultima oră".

Trapez

CCXLII

1 097. Buturuga mică răstoarnă Carul Mare. Dacă pe ea stă gînditorul de la Hamangia.

1 098. Cînd viața vrea să mă răsfețe, îmi scoate în față veverița. Cînd vrea să mă dezguste, șobolanul.

1 099. O corabie care n-a trecut prin nici o furtună nu e corabie.

1 100. Cînd m-am pomenit față în față cu extratereștri și am vrut să le vorbesc, mi-am dat seama că limbile de circulație universală nu sînt chiar de circulație universală.

Geo Bogza

Ultima frază a textului apărut în numărul 50 va trebui citită astfel : „Sub roua de diamant a eternității, necrezut de mari și vii, vor străluci stelele...".

Limba noastră

Nume și porecle în literatură

UNUL din cele mai fascinante și interesante domenii ale limbii este, fără îndoială, onomastica. Aceasta oferă cercetătorului un material, pe cît de bogat, pe atît de generos în fapte lingvistice cu implicații dintre cele mai diverse : stilistice, sociologice, istorice, etnologice etc. Scriitorii, pe de altă parte, au, datorită numelor proprii și, mai cu seamă, poreclelor, posibilități inepuizabile de a surprinde, de a sugera, măcar o parte din esența personajelor create. Studiul, devenit clasic, al lui G. Ibrăileanu, privitor la **Numele proprii în opera comică a lui Caragiale** demonstrează, cum nu se poate mai bine, acest adevăr. Criticul consideră că „nici un creator adevărat nu-și poate gîndi opera, dacă nu știe numele ființelor pe care le creează. Scriitorul care pune personagiului un nume oarecare, la întîmplare, sau, în cazul cel mai bun, un **X** ori un nume provizor, cu gîndul să găsească numele potrivit mai pe urmă, dă dovadă că nu vede personagiul, că nu e creator și că face o simplă «compoziție» literară".

Într-adevăr, dacă în viața de toate zilele numele de familie se moștenesc, dacă prenumele sînt alese de părinți după un criteriu sau altul (oricare ar fi însă criteriul, el nu are legătură cu particularitățile fizice, psihice, intelectuale etc. ale posesorului decît absolut întîmplător), scriitorul are posibilitatea să aleagă numele în funcție de personaj. Cu alte cuvinte, într-o operă literară, numele personajelor sînt motivate. Sau, cum spunea Ibrăileanu, „...în deosebire de viața reală, unde numele e oricare, în literatură personagiul trebuie să se nască o dată cu numele care convine naturii sale fizice și morale".

În viața reală, nepotrivirea dintre nume și purtătorul acestuia, simțită de semeni, este corectată de către cei din urmă cu ajutorul poreclelor, nume motivate fie și doar dintr-o perspectivă strict subiectivă. Dacă porecla — la origine un act lingvistic individual — se potrivește persoanei, ea va fi adoptată de colectivitate și, cel puțin în relațiile neoficiale, va înlocui numele înregistrat în actele de stare civilă. Acest proces este surprins magistral în romanul **Morometii**, I, de către Marin Preda, scriitor excelînd și în ceea ce privește „botezarea" personajelor. Aflăm, astfel, cum s-a ales sora protagonistului cu porecla **Guica**. Maria Moromete, colportoare de zvonuri temută, este — cum subliniază în două rînduri naratorul — posesoarea unui glas „ascuțit", „înțepat și eam tare". Cel care îi descoperă numele potrivit e un mocan, vînzător de mere, în trecere prin sat ; exasperat de tonul femeii, acesta o apostrofează : „«Leică, nu mai guici așa, că nu ți-am spart casa, a spus iar mocanul cu vocea lui moale de muntean. Ce guici așa Leică ? ! Vai, vai ! Cum mai guică ! Ca o purcea !» a adăugat munteanul nedumerit și vorba a fost prinsă de vecini. Maria Moromete se înfuria rău cînd i se spunea Guica".

Mulți scriitori din secolul trecut inventau, precum Alecsandri, nume sugestive, cu o semnificație străvezie (v. **Clevetici, Tribunescu, Lunătescu, Colivescu** etc. etc.). Procedeul, taxat de Ibrăileanu drept „copilăros", era larg răspîndit (cf. la Caragiale : **Dandanache, Brînzovenescu** etc., la Eminescu : **Costea Urlă, Tache Caraghozlic, Stan Înjurătură, Frige-Linte** etc.) Eminescu (dar nu numai el) face uz și de un alt procedeu de a sugera prin nume esența rizibilă a personajelor, acela de a asocia un prenume pretențios cu un nume de familie provenit dintr-o poreclă. Așa sînt **Iftimie Fedeleș**, numele unui pădurar din **Părintele Ermolachie Chisăliță**, **Porfirie Rufă** și **Drăgan Ciufă** din **La curtea cuconului Vasile Creangă**. **Hagi Manuk Balamuk**, din proiectul dramatic **Cenușotcă**. Cel mai sugestiv nume din categoria acestora este **Napoleon Pătărlăgică**. Acesta, ca și celelalte, ar putea părea șarjat, dacă realitatea lingvistică și mentalitatea onomastică nu ne-ar oferi, uneori, exemple cel puțin la fel de...expresive.

În proza actuală, inspirată din realitatea imediată, numele personajelor sînt împrumutate, de cele mai multe ori, din onomastica uzuală. Atunci cînd acestea nu se potrivesc personajelor, faptul este cu promptitudine semnalat. Iar cînd nepotrivirea pare flagrantă, naratorul sau un personaj o sancționează înlocuind numele cu porecle. Iată o pagină savuroasă din povestirea **Numele** de Adriana Bittel : „Numele aveau în casa noastră mare importanță. Nemulțumiți îndeobște de cele reale, mama și tata rebotezau ființele și chiar lucrurile, astfel încît, dacă nu erai familiarizat cu limbajul lor, nu pricepeai nimic. Cînd spuneau bunăoară că s-au anunțat la cină Antipa și Max, și-i vedeai apărînd pe soții Popianu, puteai deduce că Antipa (cu varianta Pati) e o prescurtare din Antipatica (d-na Popianu fiind nevrotică și snoabă), iar Max provenea de la pendulul lui Maxwel, fiindcă d-l Popianu, bolnav de Parkinson, își bițiia ritmic feasta. [...] Dar Țuribușnița, cum i se spunea conspirativ croitoresei care ne lucra în casă, de la ce putea să vină ? Păi, zicea mama zîmbind, ajunge să te uiți la ea și-ți dai seama : de la țurăs — necazuri — și bufniță. Și într-adevăr, amărîta văduvă, cu un băiat (don Osderos [poreclă provenită din expresia **os de ros** — n.n. Șt.B.]) în pușcărie pentru delapidare și o noră rea de muscă (Țețe), cu trupul înfoiat pe picioare scurte și ochelari bombați, intra perfect în poreclă, numele ei adevărat, Viorica, fiind cum nu se poate mai nepotrivit". Exemplele s-ar putea înmulți ; din cartea Adrianei Bittel (**Iulia in iulie**, Editura Eminescu, 1986) sau din altele. Ne oprim însă aici, atrăgînd încă o dată atenția asupra unui domeniu prea puțin cercetat.

Ștefan Badea

Potențarea cultural-educativă a imaginii

EXISTĂ o prejudecată după care timpul liber petrecut în excursii sau baze turistice are o finalitate exclusiv relaxantă, deconectantă, virtuțile lui formative vizînd cel mult condiția... fizică a individului. Iată însă că de cîțiva ani buni, și în mod constant, C.C. al U.T.C., prin factorii răspunzători de organizarea turismului pentru tineret, a reușit să demonstreze în mod convingător că vacanța nu trebuie să însemne în mod obligatoriu și o vacanță a spiritului sau o somnolență a creierului. Mobilînd în mod atractiv și variat spațiul de loisir al tînărului cu manifestări cultural-artistice de înaltă ținută, Biroul de Turism pentru Tineret a făcut din multe din unitățile sale de agrement adevărate focare de cultură. Prin organizarea edițiilor succesive ale „Salonului de grafică satirică", ale „Festivalului de jazz", ale „Galei tînărului actor" sau ale „Filmului pentru tineret", Costineștiul, de pildă, devine în fiece vară o autentică și îndrăgită capitală culturală a vacanței. Relativ recent a avut loc, la Stațiunea tineretului de la Pîrîul Rece, o tabără de pantomimă. Aceste manifestări nu se desfășoară în sine, doar cu și pentru specialiști, ci își etalează latura spectaculară — expoziții, spectacole, vizionări și audiții — pentru întreg publicul aflat în stațiunile respective. Invitat apoi să-și spună cuvîntul și în cadrul dezbaterilor teoretice, al analizelor critice ce însoțesc manifestările respective.

Acestei constelații de acțiuni cultural-artistice i s-a adăugat nu de mult încă una, poate cea mai temerară, pentru că e total inedită la noi și cu valoare de pionierat : prima ediție a complexei manifestări de propagandă și educație turistică desfășurată sub genericul **Imagine-Comunicare-Educație**, găzduită între 28—31 octombrie de modèrna și generoasa arhitectură și dotare a bazei B.T.T. din Cîmpulung Moldovenesc. Cu această ocazie a fost supusă, pentru prima dată la noi, unei perspective multidisciplinare și unei analize sistemice relația dintre cei trei factori de bază ai oricărei propagande vizuale, respectiv modul în care potențarea artistică a **imaginii**, accentuînd capacitatea ei de **comunicare** îi asigură o viabilitate **educativă** crescută. Diferitele ipostaze concrete ale imaginii implicate în acțiuni de propagandă și educație turistică — prin film, fotografie, diapozitive sau grafică — au solicitat și o conlucrare pluriinstituțională, antrenînd în organizarea manifestării unități de profil precum : A.C.I.N., Centrala „Româniafilm", Studioul cinematografic „Al. Sahia", Uniunea Artiștilor Plastici, „Publiturism", Asociația Artiștilor Fotografi, reviste de cultură ș.a.

Manifestarea s-a desfășurat pe două laturi : una de **prezentare**, cu o expoziție globală de fotografii artistice, grafică publicitară, (afișe, pliante turistice), grafică de album și maximafilie și cu o gală bogată a filmului de scurt-metraj servind explicit sau implicit finalități de propagandă turistică. Exponatele și peliculele s-au confruntat în cadrul unui concurs, fiind supuse unei selecții valorice concretizate în binevenite premii, acordate de un juriu de specialiști, condus de criticul Valentin Silvestru.

Cea de a doua latură a acțiunii, de **dezbatere teoretică**, s-a străduit să formuleze numitorul comun al tuturor acestor forme de utilizare a imaginii, căutînd totodată noi căi și soluții pentru rezolvarea principalei probleme-program a manifestării : **optimizarea mijloacelor vizuale de propagandă turistică ; valorificarea potențialului de comunicare și educație a artelor vizuale în scopul formării multilaterale a tineretului.** A avut loc un util schimb de idei, nu o dată contradictorii, printre protagoniști numărîndu-se specialiști din cele mai diferite domenii : filosofi, sociologi, esteticieni, ziariști, critici de film, regizori, graficieni, artiști fotografi, agenți de publicitate și producători de filme turistice, reprezentanți ai Ministerului Turismului și O.N.T. Dezbaterile au pus în evidență faptul că, spre a-și amplifica puterea de convingere, propaganda turistică trebuie să-și caute și să-și dezvolte căi subtile și specifice de **seducție.** Seduci pentru a convinge, dar și invers, convingi pentru a seduce, pentru a-ți asigura acordul afectiv al receptorului. Iar în realizarea unei atari forțe de convingere bazate pe seducție, imaginea artistică deține un rol fundamental. De aici și marele interes arătat în cadrul acțiunilor practice și teoretice ale manifestării pentru valoarea artistică a imaginilor grafice, fotografice sau cinematografice, utilizate în materialele de propagandă și educație turistică. O idee centrală, cu valoare de principiu călăuzitor, a fost pusă în evidență de majoritatea participanților la discuție : legătura indispensabilă dintre propagandă și valoare, respectiv condiționarea eficienței oricărei propagande de **valoarea** formelor prin care se exercită. Pentru că — s-a spus — în domeniul propagandei nu pot fi luate în considerație decît modalitățile caracterizate printr-o certă reușită. Propaganda prost făcută (banală, plictisitoare) nu mai este propagandă, ci de-a dreptul contrapropagandă, deoarece are ca efect îndepărtarea psihică și afectivă a publicului de ideile și valorile pe care ar fi dorit să le promoveze. Imaginea ternă, declarativă și anostă, declanșează în receptor anticorpi psihici față de conținutul informației comunicate în acest fel neinspirat. Un adevăr ce nu trebuie neglijat de cei răspunzători de valoarea de convingere a propagandei turistice.

DAR, organizatorii au avut în vedere și au propus dezbaterii și modalitățile de valorificare a potențialității educativ-formative a artelor vizuale în ambianța de vacanță a tinerilor. Educația estetică și formarea gustului pentru frumos, echilibru și armonie al tînărului nu se realizează numai în mod explicit și deliberat, prin asimilarea unor cunoștințe de estetică sau istoria artei sau prin frecventarea unor spectacole, concerte sau expoziții, ci și implicit, prin influența formativă, neconștientizată dar continuă, pe care o ambianță vizuală bogată în accente estetice pozitive o exercită asupra spiritualității sale. De aceea, nu numai nivelul informației vizuale ce populează spațiul turistic (afișe, anunțuri, reclame, pliante etc.) ci întreaga ambianță, de la arhitectură și mobilier pînă la formele și obiectele cotidiene cu care vine în contact aici, trebuie să dovedească bun gust, eleganță, expresivitate.

Din bogata gală a filmelor prezentate (aproape 40) s-a desprins capacitatea autorilor, îndeosebi a operatorilor, de a sintetiza în imagini expresive, emoționante, străbătute de o undă poetică autentică, personalitatea și fizionomia unică, încă insuficient cunoscute și exploatate, ale frumuseților naturale ale țării noastre. Spuneam că filmele premiate, dar și altele de valoare apropiată, au pus în lumină îndeosebi contribuția operatorilor, deoarece aproape toți vorbitorii au remarcat calitatea, în genere mult mai scăzută, a scenariului, respectiv a comentariului, ce prejudiciază adesea prin emfază, prolixitate pleonastică sau platitudine, valoarea de comunicare a imaginii. Pînă într-atît încît s-a putut constata că peliculele cele mai impresionante și mai convingătoare au fost, paradoxal, cele fără nici un comentariu vorbit sau cu un comentariu exclusiv muzical, însoțit uneori și de o inspirată contrapunctare sonoră (bandă de zgomote a imaginii). Un alt lest, deloc neglijabil, ce coboară adesea valoarea de impact a imaginii, s-a considerat a fi modul rutinier, manierist, adesea exterior atmosferei filmului în care este **rostit** comentariul.

Oricum, destule filme bune, sincere și inspirate s-au ridicat deasupra unor asemenea semiinsecuri ce se datorează în parte și neglijării principiilor semiotice care asigură simbioza organică dintre imagine și cuvînt. Din ele a fost alcătuită selecția de filme prezentate publicului din Cîmpulung Moldovenesc cu ocazia festivității de premiere a laureaților, găzduită la Casa de cultură a sindicatelor în prezența primarului și a oficialităților locale. Liniștea plină de reculegere și emoție, ca și aplauzele entuziaste cu care audiența, alcătuită precumpănitor din elevi, a urmărit și răsplătit reușita artistică a filmelor prezentate poate avea și o valoare de concluzie practică privind importanța potențării artistice și culturale a imaginii menite a comunica și sensibiliza un conținut formativ-educativ. Si, totodată, asupra importanței euristice a unei manifestări precum cea despre care am relatat mai sus, manifestare ce-și va contura și mai bine, în edițiile viitoare, profilul unitar și distinct.

Victor Ernest Maşek

„Nu vreau să las urme..."

ÎN LITERATURĂ, ca și în viață, există situații și cazuri lipsite de cea mai elementară logică. Întîlnim, astfel, mai des decît am vrea, cazul autorului fără har dotat cu o strașnică poftă de a scrie. Întîlnim, de asemenea, cu mult mai rar însă, cazul invers, al hiperinzestratului manifestîndu-se parcimonios, cu șovăiri de neînțeles, la ample intervale de timp. Două situații perfect absurde, deși existente, reale. Marcel Mihalaș a fost unul din cei mai înzestrați oameni din cîți am avut norocul să cunosc, o floare rară de mare preț a intelectualității românești contemporane. Nu ezit să mărturisesc că nu o dată l-am considerat **superior** unor reputate personalități ale noastre din plin afirmate, din plin realizate. Nu din părtinitoare amiciție, ci silit de dovada strălucitelor sale însușiri : o inteligență ieșită din comun, care totodată semăna și nu semăna omului fragil, delicat, care era Marcel Mihalaș — subtilă dar viguroasă și de o precizie de ceasornic, o profunzime incomparabilă, un gust sigur pe care i l-ar fi putut invidia orice cronicar literar, o iscusită știință a lecturii, o cultură serios asimilată, întinsă, inclusiv o cultură filosofică... Ar fi putut scrie **cu ușurință** critică, istorie literară, eseuri, cărți de estetică și de filosofie a artei. Mai ales aceasta din urmă — filosofia artei — părea să-l atragă îndeosebi. În vara trecută, dacă nu mă înșel, mi-a spus pe neașteptate — era foarte zgîrcit cu asemenea confesiuni — că are în cap o lucrare de acest gen. Ar fi putut scrie atîtea și atîtea lucruri. Nu a scris. Sau mai exact a scris, dar **numai atît** cît să ne facă și mai amar regretul că nu a scris destul. Cîndva, un admirabil articol despre Bălcescu. Tot în aceeași perioadă, un alt admirabil articol, despre Dostoievski (cu al cărui cunoscut portret din tinerețe Marcel Mihalaș semăna în chip uimitor). Cîteva recenzii, cîteva articole. Cîteva traduceri — excepțională fiind aceea din Zbigniew Herbert, **Versuri** (1976). Iar de curînd, un amplu și remarcabil studiu despre Jurnalul românesc contemporan, din care un fragment a apărut în „Caiete critice". „De ce nu scrie Mihalaș" a constituit întotdeauna pentru mine, ca prieten, coleg și critic, o enigmă dureroasă. Îl comparam cu o mașină perfectă, de mare finețe, în care s-a strecurat un fatal fir de nisip. Există probabil o sterilitate a nobleței, a superiorității intelectuale și morale. Sterilitatea lui Hamlet. Referindu-se la un frate al său, pe care îl admira nespus, Tolstoi spunea că i-au lipsit **defectele** pentru a ajunge un mare scriitor. Marele Tolstoi acela ar fi trebuit să fie, fratele lui Tolstoi, nu Tolstoi ! Poate că lui Marcel Mihalaș i-au lipsit într-adevăr — ca să scrie, să scrie, să scrie — necesarele, se pare, defecte : vanitatea, ambiția, dorința de a-i întrece pe alții, de a ieși cu orice preț în față etc. etc. Poate că de vină sînt calitățile, excesul lor paralizant, o scrupulozitate, o autoexigență fără margini, idealul perfecțiunii imposibile. Poate că pentru Marcel Mihalaș manifestarea, exteriorizarea, creația presupunea o inacceptabilă trădare a esențialului secret, inefabil, după cum o sugerează însuși într-o poezie de a sa : „Nu vreau să las urme, nu vreau să las. / Vîntul să-mi acopere fiecare pas. / Nisipul deasupra să se adune / și, peste el, marea în spume, / și peste mare, cerul vioriu, / și soarele-obosit într-un tîrziu, / și noaptea străvezie, cînd răsună / izvorul tău fluid, o, lună ! // Nu vreau să las urme, nu vreau să las. / E-un sacrilegiu fiecare pas. / Fiecare urmă care-o fac pe mal / e-o rană în esențial. / Ah, mii și mii de tăieturi mărunte ! / Tot amănunte, numai amănunte". Sigur e că aceste profetice versuri ale lui Marcel Mihalaș s-au împlinit într-un fel.

Într-un fel. Căci nerealizatul pe deplin Marcel Mihalaș s-a realizat totuși pe deplin într-un domeniu, și nu într-un domeniu oarecare, ci în cel principal : **al poeziei.** E adevărat, a publicat o singură carte, acum exact 20 de ani, intitulată **Nume.** O altă carte de poezii — scrisă în vara febril, maladiv fecundă pentru Marcel Mihalaș a anului 1986 — se află depusă la Editura „Cartea Românească". Acest volum încă nepublicat reprezintă cîntecul de lebădă al lui Marcel Mihalaș, testamentul său poetic. Pu-

ține a scris deci și ca poet. Cum însă poezia nu e o chestiune de cantitate, faptul nu are importanță. Important e faptul că volumul din 1967, dincolo de unele stîngăcii inerente debutului și de cîteva versuri circumstanțiale, rezistă cu brio, entuziasmîndu-ne și azi prin versurile sale decise, tăioase, tulburîndu-ne în continuare prin ceea ce ne comunică din adîncuri, concentrat, autorul. Un poet care scrie asemenea versuri : „Oricît sîntem de umili / Nu ne putem refuza / Gloria unei morți" nu apare în fiecare zi și nu se joacă cu vorbele. Critica literară nu l-a trecut cu vederea. Volumul **Nume** a fost remarcat, la apariție, de N. Manolescu într-o cronică din „Contemporanul". Eugen Simion l-a introdus în „Scriitori români de azi", I. iar Mircea Iorgulescu — în „Scriitori tineri contemporani".

Meritul descoperirii lui Marcel Mihalaș nu numai ca poet și om de excepție, ci și ca posibil excelent redactor, îi aparține poetului și prietenului nostru mai mare, fostului redactor șef al „Gazetei literare", Tiberiu Utan. El l-a angajat pe Marcel Mihalaș la revistă, în vara lui 1965. Douăzeci și doi de ani a lucrat deci Marcel Mihalaș la „Gazeta literară" și, din 1968, la „România literară". Calitățile pe care le avea au modelat într-adevăr din el — cum bine intuise Tiberiu Utan — un redactor de prima mînă, conștiincios și capabil. Pînă cînd boala s-a agravat amenințător, Marcel Mihalaș și-a făcut în chip exemplar datoria.

Despărțindu-ne de Marcel Mihalaș, în acest început de iarnă care a apucat deja să secere mulți, prea mulți scriitori, artiști, filosofi, ne rămîn amintirile, „filmul întors" al retrospectivelor consolatoare, așa cum Marcel Mihalaș le-a evocat — împinse pînă la momentul nașterii, cînd totul redevine posibil — în una din cele mai bune creații ale sale, în pe drept celebra poezie **Întoarcerea soldaților :** „Ca într-un film întors, soldații uneori / trist se ridică, se desprind din flori, / -și-ncheie rănile, aleargă tare, / sărind înspre tranșeea de plecare, / își regăsesc ținuta militară, / bat pas de front în sunet de fanfară / și se întorc, cu spatele, acasă, / spre-o mînă de femeie — de mamă, de mireasă, / termină cîte-o școală, fumează nepermis, / bat mingea pe maidane și rîd într-un cais, / sînt duși apoi de mină, poartă breton și basc, / de-a bușilea se urcă în paturi și se nasc".

Valeriu Cristea

Revista revistelor

„Astra", nr. 12

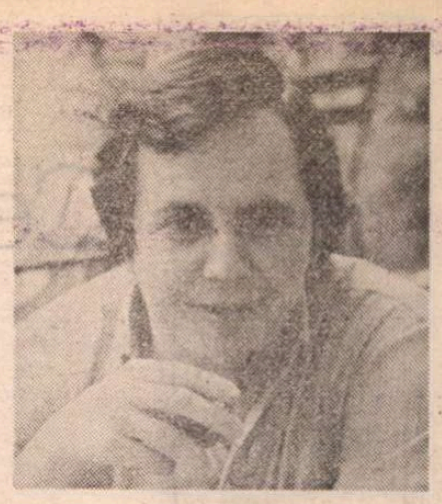
● REVISTA consacră o pagină întreagă (rubrica „Repere ale culturii române") lui **Lucrețiu Pătrășcanu, o conștiință militantă.** Articolele, pertinente, ale lui Mihai Merfea, Dumitru Borțun și Ștefan Ungureanu schițează un profil și au seriozitate documentară. Dacă nu ne înșelăm, unele informații biografice apar pentru prima oară. Cronica literară e susținută (poate cam dispers) de Ion Pop, Radu Săplăcan, Ruxandra Ivănescu-Albu, Adrian Dinu Rachieru. Excelenta idee a „Poemului comentat" (acum, versuri de Darie Magheru) continuă, sub îndrumarea diligentă a lui Laurențiu Ulici. De asemenea, concursul literar pentru elevi (ediția 30 !) organizat de „Astra" în colaborare cu Uniunea Scriitorilor. La rubrica sa „Andante", Valentin Silvestru glosează despre **Starea de voioșie. „Revelionul literar"** e, anul acesta, mai sărman ca altădată. Pagina ultimă conține o proză pasionantă de Yasunari Kawabata, **Lumea în oglinda apei,** revista propunînd cititorilor, ca și în multe alte dăți, literatură străină valoroasă, în bune traduceri (acum, aceasta, e semnată de Viorica Mircea).

„Neue literatur" nr. 10

● ÎN URMA repetatelor cereri din partea cititorilor, balanța revistei a început să încline spre publicarea masivă a unor documente biografice, îndeosebi scrisori și fragmente de jurnal ale unor scriitori sași din Transilvania. Friedrich Schuster continuă prezentarea și adnotarea scrisorilor lui Victor Kästner (din perioada august-septembrie 1853) iar Ștefan Sienerth începe un serial despre **Romanul săsesc din Transilvania în epoca barocului.** În aceeași linie, a prezentării vieții și creației „clasicilor" de limbă germană în România, se înscrie și interviul luat de Hella Bara lui George Scherg. Alături de cîteva fragmente din romanul în lucru **Eroica** de Anton Breitenhofer și de un grupaj liric în care se remarcă tînărul autor Michael Astner, poetul din R.D.G. Hinnerk Einhorn oferă cititorilor din România versuri din noua sa carte. Autorilor români traduși în germană (Liliana Ursu în transpunerea Gretei Tartler și Marius Tupan în cea a lui Helmut Britz) li se adaugă extrem de amănunțita recenzie a lui Peter Motzan la cartea Barbarei Wiedemann-Wolf despre Paul Celan : **Studien zum Frühwerk** (Tübingen 1985), cronica muzicală de Klaus Kessler, o prezentare a festivalului filmului de scurt metraj de la Oberhausen și o bogată „revistă a noutăților editoriale".

R. V.

Cultul muncii și al valorii



NU BĂNUIAM, săptămîna trecută, cînd îi comentam reperele istorico-literare pentru ediția Ureche, că astăzi voi scrie despre Mircea Scarlat la trecut. Îl știam bolnav, dar speram, împreună cu toți apropiații lui, să se vindece. Soarta a vrut, din nou, altfel.

La 36 de ani, Mircea Scarlat avea deja o operă și promitea să o sporească. Particularitatea cea mai de seamă în cazul acestui tînăr critic — dispărut, vai, înainte de a se desprinde de numele lui respectiva etichetă — era chiar modul în care și-a luat în serios de la început menirea pe această lume. Muncitor, ambițios, tenace, cum nu sînt mulți în generația lui, a așezat scrisul mai presus de orice. I-a sacrificat toate celelalte ocupații obișnuite vîrstei sau mediului. În ultimele zile, la spital, problema lui nu era boala în sine, ci faptul că e silit să stea în pat și nu are putere să scrie. Nu se răsfăța deloc în această privință. Era profund convins că i se răpește din timpul lui esențial și anume acela destinat scrisului. Voia să isprăvească ceea ce începuse și se revolta că nu i se permite. Tema vieții prea scurte a lui Mircea Scarlat aceasta și este : și, desigur, nu întîmplător, ultimele propoziții din ultima lui carte, cea despre Bacovia, se referă la ea: scriitorul trăiește atît cît scrie.

Remarcabilă este întinderea curiozității literare a lui Mircea Sçarlat. Nici un alt critic din generația lui nu a încercat să cuprindă mai multe epoci, să se familiarizeze cu scriitori mai diverși, să înțeleagă opere mai eterogene ca formulă. A debutat cu un mic studiu despre Miron Costin, în 1976, ceea ce a putut trece, atunci, drept un simplu capriciu, mai ales că Mircea Scarlat s-a repliat numaidecît într-o activitate publicistică intensă avînd ca obiect actualitatea literară. Dacă n-a părăsit niciodată această actualitate, dovadă cronica literară pe care o susținea de un an în „Viața Românească", interesul lui s-a îndreptat nu mult după aceea și spre primele veacuri de literatură românească (ceea ce arăta că debutul nu fusese un accident) ; totodată articolului și recenziei, generos risipite prin reviste, le-a adăugat din capul locului proiectul mult mai complex al unei **Istorii a poeziei românești,** cartea lui cea mai importantă, din care a tipărit trei volume și a lăsat un al patrulea ca și încheiat. Cît de temeinic a conceput-o (deși scepticii l-au considerat prea tînăr ca s-o scrie), se vede și din faptul că bibliografia parcursă pentru ea i-a permis să publice încă două studii (despre Bolliac și Bacovia), limpede rezultate din dorința de a nu lăsa neîntrebuințată nici o bucățică din materialul cu atîta grijă strîns și explorat.

Și mai este un aspect uimitor în felul de a munci al lui Mircea Scarlat : el nu socotea niciodată că a descoperit totul în legătură cu un subiect, că l-a epuizat. Era meticulos, aproape tipicar, scormonea pretutindeni, chiar dincolo de teritoriul la care-l obliga subiectul. Și, după ce redacta, se întorcea pe urmele propriilor pași, parcă nemulțumit de ce a făcut, parcă îngrijorat să nu-i fi scăpat ceva. În **Almanahul literar 1988,** abia apărut, al cărui secretar de redacție a fost, a tipărit bunăoară o primă parte dintr-un **Dicționar al poeților români,** cuprinzînd 121 de nume de autori născuți pînă în anul 1800. Doar cîțiva dintre ei au intrat în **Istoria poeziei românești,** adică cei mai valoroși, cum era și normal. Însă Mircea Scarlat i-a citit pe toți, din ideea, pe care o exprimă clar în nota însoțitoare, că „opțiunea critică (implicînd o riguroasă **selecție)** devine relevantă numai în cazul unei **informații documentare exhaustive".** Treizeci și nouă din numele acestea lipsesc pînă și din **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900** realizat de un colectiv de cercetători ieșeni. În pofida faptului că majoritatea nu prezintă decît un interes documentar, Mircea Scarlat nu s-a dat bătut pînă nu i-a citit și identificat. Alcătuind în paralel o antologie de **Poezie veche românească,** a publicat în ea, după **Bibliografia** lui Bianu și Hodoș, niște **Acrostihuri pentru versuri asupra stemmei împărătești,** date acolo ca anonime. Cele 12 versuri apar într-un **Octoih** tipărit în 1774 la București. Cercetînd mica poemă, cu o atenție de... filatelist (căci Mircea Scarlat s-a ocupat, elev fiind, de filatelie, luînd o diplomă și participînd chiar la o reuniune internațională de la Varșovia !), a descifrat acrostihul (care, în loc să fie de sus în jos, ca deobicei, era de jos în sus) și a găsit numele autorului : **Macarie scrie.** Identificarea acestui Macarie n-a mai fost o problemă, așa încît **Dicționarul** din **Almanah** îl înfățișează cu tot dichisul.

CU ASTFEL DE preocupări, Mircea Scarlat făcea într-un fel legătura dintre crticicii estetici și istoricii literari. Era, cred, singurul dintre tineri care avea această dublă vocație. Mi-a fost student și l-am cunoscut apoi destul de bine ca să pot afirma fără teamă de greșeală că natura lui adîncă îl împingea spre opera meticuloasă de erudiție și cercetare a izvoarelor, spre bibliografie, document și arhivă, dar că, totodată, își însușise prea temeinic lecția criticii propriu-zise spre a nu voi s-o practice. Atît **Istoria,** cît și celelalte studii, prefețe sau simple articole ne oferă, pe plan mai mare sau mai mic, spectacolul acestei duble atracții, către exactitatea informației și către libertatea interpretării, către erudiția istoricului și către nevoia criticului de a aprecia valori.

Dacă în multe cazuri, sfîrșitul unui scriitor îi lasă în întuneric opera nerealizată, în cazul lui Mircea Scarlat știm prea bine ce ar mai fi făcut, ce nu putea să facă decît el, ce am pierdut. Nu e locul și rostul acestei evocări de a se hazarda în ipoteze. Am menționat însă împrejurarea pentru a spune că mi se pare că există ceva încă și mai trist decît o operă neterminată : și anume o operă promisă. Mai devreme sau mai tîrziu, toți ne lăsăm, neîncheiate, o carte sau mai multe. Dar în urma lui Mircea Scarlat rămîne și o promisiune, și cît de certă ! Nu am nici cea mai mică îndoială că, dacă destinul i-ar fi îngăduit, ar fi scris cărți serioase, cărți folositoare, cărți mari. Era pus pe treabă, modest, harnic și răbdător. Inteligent, profita de orice l-ar fi putut instrui. Talentat, avea cultul valorii (cum îl avea și pe al muncii), respect pentru omul care nu-și trăiește degeaba viața, energia unui benedictin. Moartea lui mi se pare intolerabilă, ca orice mare nedreptate.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Dincolo de umor

■ PETRU IDRICEANU (n. 1939) : **Revelion pe malul lacului** (1981), **Zîmbete de circumstanță** (1982), **Viraj pe două roți** (1984) — umor ; **Reportaj la răsăritul soarelui** (1985), **Delegație pentru planeta Geneza** (1985) — reportaje. Într-o promoție care nu a prea dat umoriști, Petru Idriceanu face oarecum figură aparte, nu doar pentru că scrie literatură umoristică dar și pentru motivul că a intrat cu întîrziere în peisaj, inhibat poate de lipsa de atenție pe care această promoție a acordat-o speciei pe care el o cultivă. Prozele sale respectă întrucîtva tradiția saizecistă a genului, fiind adică și satirice și umoristice, încercînd să pună în echilibru cele două accente într-un fel apropiat de mai vechile texte ale lui Ion Băieșu sau Laurențiu Cerneț. Nota de originalitate n-o dau, firește, subiectele sau temele ci maniera de introducere a perspectivei satirice sau comice. O anume diferență, și nu neglijabilă, există chiar și în această privință între o carte și alta; într-o primă fază, ilustrată de **Revelion pe malul lacului,** satira e plasată în situații relativ banale, cu predilecție pentru cele turistice, cărora li se scoate în evidență o anumită abatere de la firesc, dar o abatere ce tinde să se generalizeze. firescul însuși apărînd astfel drept abatere ; un ghid turistic, de pildă, știe totul despre instituțiile comerciale dintr-un oraș și nimic despre cele culturale dar și turiștii, la rîndu-le, sînt interesați, în copleșitoare majoritate, exact de ceea ce știe ghidul ; sensul satiric apare din raportarea sublimei potriviri dintre oferta ghidului și cererea turiștilor la prezența excepției, adică a turistului interesat de cultură iar umorul vine din detalierea și potențarea expresivă a armonioasei relații cerere-ofertă. O a doua modalitate umoristică este vizibilă în **Zîmbete de circumstanță** unde, celor două accente specifice li se adaugă un al treilea, sarcasmul, provenit fie din afectarea parodică a literaturității situațiilor narate fie din observarea caragialescă a gesturilor, reacțiilor și dialogurilor personajelor implicate în situația satirică ; dincolo de adaosul de sarcasm, schițele de aici prezintă față de cele din cartea anterioară și un adaos de literaritate ; mai puțin „copii de pe natură" ele sînt rezultatul unui efort de imaginație propriu-zis scriitoricească. În fine, un alt mod de înțelegere și practicare a umorului stă la originea prozelor din **Viraj pe două roți,** cea mai bună din cărțile scriitorului; perspectiva satirico-umoristică nu mai este acum autonomă și suficientă sieși ci e dublată de o perspectivă mai complexă, afectivă și morală, care face loc și ironiei și absurdului și dramei. Ambiguitatea, calitatea absentă din fazele precedente, ține activ pe tot traseul narațiunilor interesul cititorului, înlocuindu-i impresia de lectură ușoară, de agrement, pe care o lăsau celelalte cu una de literatură gravă în registru satirico-umoristic ; Petru Idriceanu nu mai e în aceste povestiri un simplu autor de situații umoristice sau de accente satirice, fie și condimentate de sarcasm, ci un prozator în toată puterea cuvîntului, bun observator al mediilor sociale și al caracterelor care folosește umorul și satira ca pe niște instrumente pentru revelarea semnificativă a existenței iar nu drept scopuri în sine ; multe din textele lui colorează în gri umorul sau ridică la temperatura unei asumări grave a întîmplărilor vieții unda satirică.

Că începînd prin a scrie umor fără pretenții, el s-a descoperit ca scriitor veritabil (de umor dar nu numai) o dovedește și faptul că reportajele sale sînt, cele mai multe, ca niște proze de ficțiune, schițe și nuvele a căror materie indiscutabil documentară e prezentată într-un ambalaj epic ce trădează pe prozator. El nu scrie reportaje gazetărești și nici reportaje bogziene, el încearcă să scrie reportaje romanești, prețuind intriga, conturul de personaje și alte cele din recuzita unui discurs epic propriu-zis. Ceea ce nu e puțin lucru.

Laurențiu Ulici

Un prozator inspirat

● DIN cînd în cînd, primesc cărțile unor colegi mai tineri care trăiesc și scriu în diferite orașe din țară, unde își desfășoară activitatea de fiecare zi. Mulți ca ziariști la gazetele locale, cadre didactice, activiști culturali, ingineri, doctori, agronomi sau avînd alte meserii.

Am prețuit întotdeauna literatura „trăită", adică acel fior de viață pe care îl dă scrisului aburul realității, pulsurile unei inimi pusă la încercare de ritmurile marilor eforturi omenești, transpuse în imaginația fertilă a scriitorului realist, care știe să selecteze din frămîntările și clocotul lumii tot ceea ce, trecut fiind prin retortele talentului, poate deveni artă autentică.

O astfel de carte citită în ultima vreme este **Rude de gradul unu** *). Autorul cărții, Ștefan Dinică, este ziarist la Alba Iulia, de aceea nu m-a mirat deloc marea varietate de subiecte și teme incluse în schițele și povestirile ce alcătuiesc sumarul acestei cărți. Dar ceea ce este și mai important, lectura lor îți lasă gustul plăcut al prospețimii, în primul rînd în substanță, de multe ori și în stil. Noutatea temelor, aproape toate din lumea satului contemporan, îmbracă haina limbajului viu, colorat, fără nimic căutat și contrafăcut, aceasta neinsemnînd, firește, o copiere vulgară a limbii vorbite de oamenii din Cîmpia Dunării, unde, cu predilecție, își descoperă autorul personajele prozei sale. Cred că atît aria socială și etnografică din care provin personajele, cît și marea școală a prozei lui Marin Preda — ediția recentă a primelor sale povestiri ne stă mărturie — l-au ajutat pe Ștefan Dinică să țină bine în mînă condeiul, să ne treacă prin fața ochilor figuri autentice de țărani, sobri în mișcări, obișnuiți și neobișnuiți în gînduri, filosofi fără ostentație, descendenți din stirpea Moromeților, care mai au întotdeauna ceva de meșterit, de gîndit și de spus peste toți cei din jurul lor.

În „Acoperișul", schiță cu care se deschide cartea, Tudor Viroagă se decide cu întîrziere și cu o furie aproape oarbă să-și dărîme casa veche, rămasă de rîsul satului, să-și ridice una nouă : „Țiglă, țigla am adus-o, e în bătătură. A, la toamnă e gata. Mulțumesc, să trăiești. Ce-or fi făcut neamurile alea de nu mai vin, că aseară ne-am înțeles omenește, cum se crapă de ziuă să fie în curte, că nu poci singur să dau jos și grinzile. Bă, și muierea asta, uite, a uitat în pod cosul cu ceapă. Făă n-auzi ! hai încoace că ai uitat ceapa în pod. Și fuiorul de lină, uite-l în sac prins de grindă. Adu scara".

Gogu al Pitpalacului, președintele cooperativei agricole, din schița „În fața oglinzii", în timp ce se bărbierește, își aduce aminte momentul în care îl schimbase pe predecesorul său, pregătindu-se și el acum pentru aceeași ceremonie : „Va fi și el în prezidiu, că deh, așa se cade. Cînd va fi la tăiatul mămăligii, în partea a doua, vor începe cu tămîierile. A făcut, a dres, a săltat unitatea, s-au plătit datoriile, avem bani în cont, tovarăși, mare minune, și uite așa. Apoi zbang : ce repede au trecut anii, vine o vreme cînd, noi cu părere de rău, dar ce să-i faci, asta e viața, deci..."

Cazuri stranii, dar atît de organic integrate vieții satului, ne apar în alte schițe, remarcabile și ele, ca „Mielu" și „Visul lui Ilie Popa". Altele, ca „Briul roșu" sau „Scrisoarea" excelează în schimb prin surprinderea unor detalii de viață banale în aparență, dar revelatorii pentru psihologia personajelor. Toate creionate succint, sobru, cu o mare economie de mijloace, trădînd exercițiul unei elaborări mature, mîna unui scriitor stăpîn pe uneltele sale. Lucru ușor de dovedit printr-o lectură și analiză atentă a fiecăreia dintre cele 33 de schițe, nuvele și povestiri incluse în sumar. O întreagă lume, în fond atît de greu de surprins, își amestecă rădăcinile ei ancestrale cu aerul furtunos ori calm al noilor rămurișuri, în aceste pagini mustind de adevărul vieții, de întrebările, necazurile și bucuriile oamenilor de azi, pe care Ștefan Dinică le oferă cititorilor cu talentul și deplina maturitate a unui prozator inspirat.

Ion Brad

*) Ștefan Dinică, **Rude de gradul unu,** Editura Dacia, 1987.

Poezia

Centrul de greutate

NU se întîmplă foarte des, dar se întîmplă, ca pe parcursul evoluției sale creația unui autor să-și schimbe mult și definitoriu centrul de greutate.

Este și cazul lui Darie Novăceanu, astăzi neîndoielnic mai notoriu și mai apreciat ca un remarcabil hispanist și cunoscător al literaturilor sud-americane (traducător, exeget, popularizator) decît ca poet, deși el a debutat, în urmă cu un sfert de secol, cu versuri (*Autobiografie*, 1962) și a continuat, de-a lungul timpului, să publice volume de poezii a căror configurație esențială, semn de personalitate, a rămas aceeași, cu toate modificările, inevitabile, de strategie expresivă. Noua lui carte de versuri*) se înscrie astfel într-o ordine pe care nu o contrazice, fixată de cele anterioare : temele și motivele poeziei lui Darie Novăceanu sînt în general de factură vitalistă, de obicei de speța unui ruralism perceput și invocat din perspectivă cărturărească, abstractă și reflexivă. Un tipar preexistent poate fi aproape pretutindeni descoperit, funcționînd ca declanșator al gestului poetic. Poeziile din *Lumina toamnei*, cele mai bune, stau sub semnul unei triple alianțe : Arghezi, Blaga, Sorescu. Nu este vorba atît de „modele", cît de adoptarea și de adaptarea la sensibilitatea proprie a unor coduri lirice constituite ; pentru că sînt poeți, și Darie Novăceanu este unul dintre aceștia, pentru care stilizarea constituie modalitatea fundamentală a exprimării de sine. Iată, spre exemplu, această aproape sorescian compoziție intitulată *Moromete* : „Cine, la hotarul dintre noapte și zi, / a tăiat pîinea caldă a cîntecului / de păsări din salcîmul acesta ? / Înnegurat, cine-a lovit cu securea / în galbenul de lămîie al tulpinii ? / Cine-a scormonit pămîntul de sub el / și i-a înnodat rădăcinile / să nu mai umble, / să nu mai vadă, să nu mai audă, / să nu mai simtă cu sîngele frunzei / din care parte vine veșnicia ? / Al cui rîu l-a umbrit / cu umbra singurătății lui ? // Casa asta s-a numit Moromete, / apoi drumul din fața ei, / apoi tot drumul, / apoi pămîntul și miriștea. / Calul era și el Moromete. / Și felinarul. Și surîsul. Și hohotul. / Și cerul din partea aceasta la fel. Moromete. / Moromete ne ocupase complet, / ne punea garoafe-n cuvinte, / ne scutura flori de salcîm / peste-ndoiala hîrtiei. / Și ne-nvăța mitologia gesturilor. / Ne iubea cum numai păsările / știu să iubească / și rămînea singur / lîngă apa Styxului, / încercînd să-i dea foc. / În zori, / a lovit în salcîm, / l-a făcut punte și a trecut dincolo."

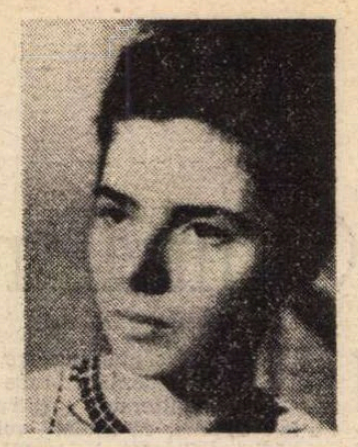
Sînt și elemente ce amintesc de limbajul lui Sorescu din *La Lilieci*, într-un context cu valoare strict decorativă. Ca în *Cercul* : „Făcea un cerc cu degetul în aer, / apoi îl muta pe dunga patului. / Din cerc nu poate să se smulgă nimeni ; / odată-nchis, se rostogolește de la sine, / cade unde vrea, cu tine înlăuntru. // Cercul acela pe care nu-l înțelegea nimeni / era cercul său. Singur / și-l închidea și se-nchidea în el, / așa cum făcuse tot neamul lui de țărani. / Nu fiți mulțeri. Aveți grijă de vite / și-ndreptați gardul că pică pe voi. / Să nu intrați în plug cu Pampu. / Are pămînt mult și boii-s slabi. // În fereastră, mușcatele abia înfloriseră / și se ofileau; broboane de lumină / curgeau peste frunzele aspre. / Nu fiți mulțeri... Izvor stins, glasul / curgea împăcat presimțind liniștea mării. / Spre dimineață, / cineva i-a pus un cîntar sub căpătîi / și soarele i-a găsit numai trupul".

La fel în *Arhivă*, în *Codalba* etc., de remarcat fiind prezența unei tendințe spre îndulcirea contururilor și spre nivelarea asperităților ; în poezia citată mai înainte, limbajul nud țărănesc, mizînd pe expresivitatea frustului, este dublat de imagini voit grațioase și delicate („broboane de lumină / curgeau peste frunzele aspre", „Izvor stins, glasul / curgea împăcat presimțind liniștea mării") ce traduc, în fond, o anumită ispită a poetizării. Lăsată în libertate, aceasta duce însă, și nu o singură dată, la o „cîntare" convențională („Violonist, țăranul, cu singura vioară / ce umple înălțimea cu foșnet și culoare, / cu mîinile pe coarne, tăcut și cu răbdare, / sfidînd celebritatea și veșnicia, ară" ; sau : „Sînt aici pentru a spune păsărilor / să se întoarcă / și păsările-ntotdeauna / își potrivesc zborul / după culoarea arborilor / și se întorc în fiecare mai în țară / și aerul e numai cîntece") sau la utilizarea de sintagme tocite („cumpănă de stele", „Mlădiere și foșnet. Murmurul miőritic", „se aude / în muguri truda rădăcinii" etc.). E probabil că și îndelungatul exercițiu reportericesc al autorului își va fi spus cuvîntul.

Tonalitatea poeziei este alta cînd Novăceanu scrie în registrul Blaga : „Un rîu își mută apele și se duce cu el / cîntecul păsărilor. Putrezește cerul / în fîntînile oarbe. Într-o singură noapte, / copacii încep să delireze și îmbătrînesc. / Se usucă foșnetul ierbii, miresmele se veștejesc, / agonizează porumbul în liniștea luncii, / cu aripile prăbușite peste țărînă; / chipul verii se stinge / în tulpina florilor de păpădie. / Ca un suspin, lumina se destramă / peste vertebrele de piatră din albia mută, / pletele sălciilor curg peste nețărmuri, / punțile leagă tăcere de tăcere / și sub amurg, numai ecoul văii / mai amăgește o vreme setea fiarelor. / Îmblînzite de-aceeași deznădejde, / nu se mai sfîșie. Egal nedumerite, / se odihnesc unele lîngă altele, / ca într-o fabulă fără morală. / Ultimul care-și strînge uneltele / și pleacă e însuși timpul. O doină / va salva numele rîului plin cu murmur". Tonul abstract melancolic este cel mai convenabil poeziilor lui Darie Novăceanu, dar în condițiile unei riguroase concentrări expresive. O anumită tendință spre dilatare și chiar diluție s-ar putea să reprezinte însă un efect al libertății resimțite probabil de poet cînd trece de la traduceri, în care excelează, la versurile proprii: nemaiavînd un tipar, un model, un text preexistent, el își caută totuși unele, pe care le dezvoltă cu voluptatea lipsei de constrîngeri. Oricum, centrul de greutate al activității literare a lui Darie Novăceanu pare să se fi deplasat sensibil către zona eseisticii și a traducerilor, poezia constituind o îndeletnicire cu funcție compensativă.

Mircea Iorgulescu

*) Darie Novăceanu — *Lumina toamnei*, Editura Cartea Românească, 1987.



Memento

NE-A părăsit Elena Baltag.

La capătul acelui tunel nestiut, prin care ea a plecat de la noi, trebuie să fie acum lumină. Pentru că viața Elenei Baltag a fost dăruită iubirii și demnității.

Înălțarea curată a Casei a fost vrerea dintotdeauna a sufletului său.

Întemeierea curată a familiei a fost prima sa izbîndă în această lume.

Dar viața Elenei Baltag poartă pecețile unui lung șir de întemeieri. Ea stăpînea darul de a fi mereu folositoare : Casei sale, prietenilor, elevilor, cunoscuților și necunoscuților care îi cereau sprijinul.

Despre Cezar, soțul său, despre Alexandru și Adrian, fiii săi, vorbea cu bucurie și mîndrie îndreptățită. Ei erau cei trei bărbați ai Casei. Ei erau pentru ea Începutul și Sfîrșitul chemării sale de soție și mamă.

Lumini strălucitoare se aprindeau în ochii mari și atunci cînd ne povestea întîmplări din școala în care a fost și învățătoare și profesoară. Trebuia să știm și noi ce se petrece, cum sporesc învățătura și dragostea copiilor pentru limba și literatura română.

Elena Baltag a trăit simplu și curat. Cu ce putem veni azi, în pragul Porților deschise spre vid, noi cei ce am cunoscut-o de la vîrsta cînd toți credeam că moartea se întîmplă mereu altora ? Cu ce putem veni decît cu nevinovata credință de atunci ? Pentru că de atunci sufletul său urcase în Poezie.

Începuse călătoria cu prima sa trecere. Trecerea în alt nume. Elena Baltag devenise poeta Ioana Bantaș.

Aveau să vină și trecerile celelalte :

Inima mea e roata Pămîntului,
trece în păsări, trece în pietre,
trece prin lacrimi tot mai departe,
naște în arbori dorul de zbor
și citeodată trece prin moarte,
sub discul lunii, lunecător...

Sufletul său intrase în poezie cum intră liniștea în somn, cum intră răcoarea în umbra casei, mereu firesc și spre tot binele limpezirii.

Cu cărțile sale în față : **Memorie de iulie, Poarta spre vid, Vertebra lui Yorrick, Scrisori către Orfeu, Dimineața primigenică**, recitindu-le, înțelegîndu-le parcă altfel acum, **înțeleg** că a fost și rămîne o mare poetă, pe măsura sufletului său mare.

În pragul Porților deschise spre vid, să ne amintim versurile ei :

Stau singură cu cheia
Sufletului meu în mînă...

Nicolae Oancea

VITRINA

■ **DIMITRIE BOLINTINEANU — Călătorii** (Editura Minerva). Apariție în colecția „Arcade", cu o **Postfață** de Teodor Vârgolici. Culese la un loc abia după aproape jumătate de secol de la moartea autorului și cunoscînd apoi alte două reeditări la intervale mari de timp (de fiecare dată cu titlul **Călătorii :** întîi în 1915, apoi în 1956 și 1968, sub îngrijirea lui Petre V. Haneș, M. Nanu și respectiv Ion Roman), marcînd — prin urmare — mai degrabă discontinuități decît continuități pe linia stabilizării prestigiului meritat, memorialele de călătorie ale lui Bolintineanu par să fi intrat într-o zodie mai dreaptă a receptării odată cu restituirea lor în cadrul ediției critice de **Opere** publicate de T. Vârgolici, unde au ocupat volumul VI (Ed. Minerva, 1985). Varianta de față o multiplică pentru marele public pe aceasta din urmă, specializată. **Postfața** procedează la necesara punere în temă, pornind de la o mai generală privire asupra memorialisticii romantice de călătorie, în raport cu aceea din Renaștere, clasicism și iluminism, și de la situarea lui Bolintineanu în contextul istoric al literaturii românești de gen. Judecata de valoare e din start lipsită de orice echivoc : „În evoluția literaturii noastre de călătorii, momentul cel mai important l-a înscris Dimitrie Bolintineanu" (p. 310). Mentalitatea de tip pașoptist și atracția pentru Orient îl caracterizau pe memorialist (cf. ibid), la fel ca și „caracterul dominant livresc" (p. 316) și „savoarea particulară" (p. 317), „ironia, umorul fin și suculent" (p. 318) și așa mai departe. Sînt convocate în sprijinul investigației istorico-literare opinii emise de Ion Pillat, Cornel Regman, Ion Bălu, H. Zalis, Ion Roman. Concluzia **Postfeței** reia premisa într-o formulă retușată : „În ansamblul lor, însemnările de călătorie ale lui D. Bolintineanu se numără printre cele mai interesante scrieri de acest gen ale literaturii române din secolul al XIX-lea" (p. 327).

■ **H. SALEM — Cercul virtuos** (Editura Cartea Românească). Roman, a șasea carte a autorului, după **La poarta nr. 3** (roman, 1962), **Pastile contra prostiei** (schițe, 1968), **Vărul șarpelui cu clopoței** (schițe, 1978), **Dragoste la a doua vedere** (roman, 1981), **Audiență în cer** (schițe și povestiri, 1983). „Specializat" în satiră și umor, prozatorul propune de astă dată o utopie parodică : Gavrilă G. Gavrilă, redactor la emisiunea de umor a televiziunii, ajunge în cer și trece acolo prin tot felul de peripeții, întîlnește ființe din mai multe galaxii și se izbește de o paradisiacă birocrație. Neavînd bon de intrare și nefigurînd în registru, bietul Gavrilă umblă de colo-colo și face cunoștință cu diverși : un ins cu treizeci și șase de umeri, sosit din Patiséria, altul năsos din Martipania, un lactolog din Rubiconia ș.a.m.d. Descripțiile locurilor lor de baștină sînt amuzante și pline de miez. De-a lungul romanului, eroul ajunge în audiențe la Satana și la Dumnezeu, face un drum pe Pămînt și se înapoiază după alți patruzeci și cinci de ani. Îl unește o mare iubire de prințesa Rozamunda, ajunsă în rai cu o farfurie zburătoare de pe planeta Oniris. Între cei cu care G.G. Gavrilă se întîlnește se află personalități și personaje celebre, precum Dalila, Napoleon, Rafael, Moise, Ariel ș.a., uneori cu numele ușor pocite : Sherlock Molmes și colaboratorul său credincios Maxon (poate, parodie a parodiei, dacă ne gîndim la Adso din romanul lui U. Eco) sau Sigismund Freud. Cînd cu țintă satirică și cînd urmărind hazul gratuit, întîmplările din carte se desfășoară pe toată scala genului, tinzînd către media unui umorism meritoriu, de onorabilă condiție intelectuală, definitorie pentru un bun profesionist. În destule locuri se pun în mișcare mijloace fine și se obțin efecte delectabile. Iată, ca exemplu între altele, întrevederea cu Dumnezeu, care e leit Gavrilă și îi explică aceluia : „Doar știi că eu l-am făcut pe om după chipul și asemănarea mea, deci și pe tine te-am făcut după chipul și asemănarea mea. Fiecare mă vede așa cum e el. Nu e vorba de nici o șmecherie la mijloc". (p. 189). ...Persiflînd sistematic clișeele anumitor categorii de literatură — satirică, livrească, s.f. —, romanul se privește pe sine în oglindă la modul autoironic, aspirînd astfel — în ultimă instanță — către un soi de umor „filosofic".

■ **MIRCEA PARASCHIVESCU — Negrul oglinzii** (Editura Litera). În regia autorului, plachetă împărțită în două cicluri. Mai multe poeme din primul, **Invitație la joc**, dovedesc apetit ludic, folosind metrici sprințare, rime cu aer parodic, de unde rezultate amuzante : „Geneză / teză / de doctorat / a zeului profilat / pe viață / ață / de cusut particule / și alte articole / de consum / oricum / numai să le adune / nebune / cum sunt / pînă în amănunt / într-un panaceu / pentru Eu." (p. 6) ; sau : „Cine vrea să se joace cu mine : / cuvîntul ascuns / în focul ființei / cu Eva complice / de nu-l pot zice ; [...] / Mi-e dor de joacă, / de trîntă pe islaz / să-l uit pe Shakespeare / și să mai respir !" (p. 7). Pe această cale, se ajunge la un moment dat la versuri trimițînd poate la Coșbuc, poate la Arghezi, poate la Șerban Foarță, nu fără oarece contaminații urmuziene : „Dacă gîndul saltă-n fustă / festă florii dată-n fruct / e că scaiul fură-n pustă / toată apa strînsă-n duct." (p. 13). Sau la Topîrceanu : „Numai mlădiere / pură grație / și-o lume-ntreagă piere / ca o perorație" (p. 16). Hazul se volatilizează — însă — în restul ciclului, unde autorul găsește de cuviință să compună mesaje profunde, precum : „Cînd unu s-a plictisit / de-atît nedrept urît / l-a visat pe doi. / Era mai frumos, / drept ca lumina / și l-a proiectat pe pămînt. / De fapt eram cu sau tu / sau eu și tu / dar fără putin rău / nu puteam deveni om" ș.a.m.d. (p.19). În partea a doua, **Notificări**, sînt colecționate grave meditații metapoetice, duse pînă la confesiuni despre suferința creației : „Nu mă dor stalagmitele de calcar, / nici nămeții de proteină, / mă doare cîntecul meu / cu vibrații joase // în sunete de calvar / din degete de morfină / pe strunele lui Orfeu / din carne și oase." (p. 47)...

Cicluri romanești

ÎN primele decenii postbelice romancierul român se orientează, cum se știe, după modelele secolului al XIX-lea. Romanul tinde să fie o istorie a evenimentelor sociale, iar prozatorul nu are altă ambiție decît aceea de a deveni, după expresia lui Balzac, „povestitorul dramelor intime, arheologul mobilierului social, nomenclatorul profesiunilor, cronicarul binelui și răului". Cele mai bune cărți de proză din anii '40 și '50 **(Sfîrșit de veac in București, Desculț, Bietul Ioanide, Moromeții, Groapa...)** merg în această direcție. Ele văd omul ca „sumă a relațiilor sociale" (Marx), studiază individul în raport cu **Istoria** (Marea Istorie, marele Mecanism) și cu psihologia de clasă. Opera se organizează, de regulă, în cicluri tematice și tipologia trece de la o carte la alta. Și mai tîrziu, cînd prozatorul începe să gîndească romanul în alți termeni, el continuă să fie preocupat de raportul individ-istorie (în această succesiune) și vrea să impună **o viziune a totalității** într-o istorie determinată. Deosebirile sînt, totuși, importante. Prozatorul din ultimele decenii nu mai mitizează Istoria și nu mai vrea să fie un cronicar docil al ei. El aspiră să fie un cronicar al interiorității și, cînd studiază relațiile omului cu circumstanțele pleacă de la ideea că adevărul în istorie este interpretabil. Mai mult, Istoria însăși este înțeleasă și analizată ca o **situație existențială.**

Regăsesc această exigență în cîteva cicluri epice din ultima vreme. Mă gîndesc la ultimele patru romane ale lui Sorin Titel organizate într-un ciclu tematic unitar, la romanele lui Buzura, gîndite ca studii sociale minuțioase sau la ciclul **F** de D. R. Popescu. În toate, indiferent de structura și de limbajul lor epic, cronicarul social este un anchetator, derutat de mărturiile ce se contrazic. Tema romanului devine, în aceste condiții, căutarea adevărului în labirintul circumstanțelor. Ca să lămurească o presupusă crimă (uciderea învățătorului Dunărințu), D. R. Popescu scrie cinci romane (de la **F** la **Ploile de dincolo de vreme)** și de-abia în al șaselea **(Împăratul norilor,** 1976), faptele se lămuresc într-o oarecare măsură. Dar, cum se spune de mai multe ori în roman, „nimic nu e sigur, totul e ca o ceață care se îngroașă" și „adevărul nu e unul singur" și, tot astfel : „dar care e adevărul adevărat cine poate spune ?", „adevărul se pierde"... Aceasta este, cum știm, tema de profunzime a prozelor lui D. R. Popescu. În **Împăratul norilor** adevărul pare a ieși la suprafață, dar nu de tot. Enigma esențială (Horia Dunărințu) rămîne nedezlegată, deși apar, și în legătură cu acest caz, elemente noi pe măsură ce biografia altui personaj, în relație strînsă cu cel dinainte, se completează. Este vorba de Moise, figura centrală a romanelor din această serie și, în mod premeditat, simbolul epocii dogmatice (obsedantul deceniu).

Acțiunea din ultimul roman se situează la o oarecare distanță de timp față de cel precedent. În **Ploile de dincolo de vreme,** Moise abia se însoară cu Lilica, în **Împăratul norilor** are deja o fiică, Anita, și fiica a ajuns la vîrsta adolescenței. Intriga narațiunii (împărțite în 117 fragmente) se desfășoară în legătură tocmai cu această adolescentă care-și judecă aspru tatăl și, în cele din urmă, dispare (asasinată). Cine este autorul acestei noi și abominabile crime ? Cel dintîi suspect este Francisc, circarul care face să vorbească spiritele celor duși din lume. Se dezvăluie, acum, și biografia lui. Magicianul este fiul unei prostituate, crește într-o casă de toleranță printre hamali și gunoieri și învață de mic că nu trebuie să-i fie frică de sine. Ajunge tehnician dentar, dar este fascinat de lumea circului și face exerciții de iluzionism. Gurile rele din Cimpuleț spun că Francisc, instabil sentimental și refractar față de căsătorie, este sadic și că el ar fi ucis pe fiica lui Moise după ce a sedus-o. Zvonul prinde și polițistul voluntar Ghenadie Manoilescu (fost gardian) întocmește cu rîvnă un dosar voluminos. Circarul își asumă crima și este arestat, apoi renegă totul și dosarul se redeschide... Bănuielile se opresc, în cele din urmă, asupra lui... Moise, tatăl cu un trecut încărcat. Acesta și-a pierdut puterea în Cimpuleț, dar nu și deprinderile. Gălătioan l-a abandonat (știm aceste lucruri din cartea anterioară), Lilica — soția — îl detestă, oamenii care îl cunosc se feresc de el ca de un ciumat. Îl judecă, acum, cu mare severitate copiii săi, Ilarion și Anita. Ilarion, născut dintr-o legătură veche, crede că labirintul este în om și Moise, tatăl, nu poate ieși din el. Pe el, fiul, nu-l interesează adevărul, nu are sentimentul complicității în istorie și vrea să trăiască liber, departe de „labirintul de întuneric" în care s-a înfundat tatăl său.

Anita, fiica născută dintr-o iubire păcătoasă, vrea să știe adevărul despre tatăl său și această curiozitate o va duce la moarte. Moise, tatăl scelerat, surprins într-o situație rușinoasă (închis în birou cu o femeie străină), nu se dă în lături să-și ucidă fiica. Dar o ucide cu adevărat? Concluziile merg în această direcție. Francisc crede că Moise și-a ucis fata ca un Irod care și-a sacrificat chiar propriul copil ca să fie sigur că omoară pe Cristos (adevărul). Și mai necruțătoare, în acest proces cu miză morală, este Lilica. Ea se mai justifică în cîteva rînduri după ce în romanul precedent dăduse mai multe variante. Stăruitoare este acum ideea că femeia a făcut ceea ce a făcut dintr-o ură adîncă. Simbolul femeii care își dă trupul dușmanului pentru a se răzbuna îl aflăm și în Biblie și în tragedia antică. Lilica nu are dimensiunile epice necesare unui simbol tragic, dar cazul ei se remarcă în roman. Fiica lui Dinache este nu numai opera voinței de răzbunare, este și jucăria soartei. Ea îl acceptă pe Moise din calcul, dar și din o slăbiciune pe care narațiunea o detestă. Dispariția Anitei și bănuiala că ucigașul este chiar Moise, părintele infernal, o radicalizează și-o împinge la crimă. Finalul romanului o arată în circumstanțe echivoce: îl omoară pe Moise, împingîndu-l sub roțile trenului și bea, apoi, otravă sau e cu premeditare otrăvită ? !... Nici crima ei nu este sigură, s-ar putea ca Moise să-și fi luat singur zilele pentru a scăpa pe această cale de coșmarul din el... O ipoteză, pe lîngă atîtea altele, care străbat aceste romane construite în chip programatic pe ideea coruperii adevărului...

ÎN ROMAN este și un scenariu simbolic care, la sfîrșitul acestui ciclu epic întins și întortocheat, se înțelege mai bine. Am semnalat deja prezența cîtorva mituri degradate (cum sînt de regulă miturile în romanul modern). În **Împăratul norilor** trimiterile la textele sacre sînt mai frecvente. Prozatorul speculează, de pildă, asemănarea de nume dintre personajul său Moise și Moise din Vechiul Testament. Istoria scoaterii din robia egipteană și a rătăcirii în pustiu este pe larg prezentată, în așa chip încît cititorul are bănuiala că este o legătură între parabola sacră și parabola profană pe care o urmărește. Care ar putea fi această legătură? Moise, biblicul, moare înainte de a intra în pămîntul făgăduinței, iar toți evreii care cunoscuseră robia egipteană mor în pustiu. Moise, personajul lui D.R. Popescu, este, desigur, un corespondent derizoriu al părintelui spiritual și al legislatorului biblic. Tică Dunărințu îl lasă să trăiască liber pentru că nu este o pedeapsă mai crudă pentru un individ care a avut puterea și-a exercitat-o în chip abuziv decît să simtă în orice clipă întorcîndu-se spre el ura și suferința pe care le-a provocat. Moise crede că „lumea e plină de nebunie" și se apără dînd vina pe istorie. Însă copiii și soția lui nu-l cred și nu-i acceptă scuza. El însuși a semănat nebunia în lumea din Pătîrlagele și Cimpuleț, a fost în chip conștient instrumentul dezordinei și cruzimii și, acum, la bătrînețe, este prizonierul unui labirint murdar. Muntele gunoaielor, care crește în Valea Plopilor, este semnul (unul dintre multele semne) ale acestei istorii impure din care nu poate evada șiretul Moise. El este înfrînt (și aceasta este oșînda cea mai grea pe care o primește) în existența intimă, fiind renegat de copii și de femeia cu care împarte patul.

LA capătul acestor cărți care fac o navetă imprevizibilă între un prezent nesigur și un trecut plin de enigme, putem să vedem mai clar scenariul epic și adîncimea simbolurilor. Este limpede, după felul cum se desfășoară narațiunea, că D. R. Popescu a scris, întîi, un roman **(F)** în care a concentrat un număr de destine și de întîmplări și a revenit apoi la ele cu noi amănunte, fără a mai păstra o cronologie strictă. Naratologii numesc acest procedeu bazat pe reluări succesive, reveniri, acumulări epice, **principiul seriilor deschise** (o bună analiză face, în acest sens, Mioara Apolzan în **Casa ficțiunii,** 1979). În limbaj mai simplu, asta înseamnă că nici o istorie narată nu este închisă și, în ansamblu, narațiunea se constituie prin acumulări nesfîrșite de mici narațiuni adiacente. Epicul proliferează în pagină și autorul nu intervine în text, nu ordonează și nu judecă faptele. Este vorba de o tehnică narativă și ea ar putea fi numită **tehnica proliferării dezordonate,** deliberat gîndită în acest sens și, din fericire, infidel aplicată în narațiune pentru că, altminteri, nu ar exista un sens major al faptelor și totul s-ar prăbuși într-o anecdotică măruntă. Principiul este că naratorii nu cunosc decît o parte din adevăr și punctul lor de vedere este fatalmente subiectiv. Este o primejdie în această înmulțire haotică a celulelor epice (vizibilă în **O bere pentru calul meu** și, în parte, în **Ploile de dincolo de vreme** și **Împăratul norilor),** însă, pe spații mari, narațiunea lui D. R. Popescu își fixează liniile și își impune simbolurile și tipologia.

Cîteva se repetă. Este, înainte de orice, tema istoriei impure și a omului ca labirint într-o istorie în care valorile morale se amestecă în așa măsură încît „toate sînt văzute invers, întîi moartea și apoi viața". Ideea **lumii pe dos,** veche în literatură, este urmărită într-o lume acut politizată, destructurată social și debusolată moral. Este, apoi, motivul pîndei și, în legătură cu ea, circulă în cărțile lui D. R. Popescu numeroși **observatori, spioni, martori mincinoși ai adevărului.** Unul stă într-un pom, altul umblă pe picioroange, al treilea stă ascuns în ierburi, totdeauna este de față un **pîndar** care observă și înregistrează gesturile indivizilor... Impresia este că în spațiul de la Cimpuleț și Pătîrlagele domnește suspiciunea și guvernează delațiunea. De aceea, toți indivizii sînt, potențial, criminali pentru că nici un comportament nu mai este normal și nici un semn nu mai este sigur. Romanele lui D. R. Popescu sînt pline de indivizi bizari de felul lui Francisc, circarul, oameni care par nebuni și, de multe ori, sînt înțelepți (Don Iliuță, baba Sevastița, bătrînul Gălătioan, Dimie, Nicanor, Solomon Pexa). Lîngă ei se află o altă categorie : ființele diabolice și brutale, micii fanatici corupți, intriganții de provincie, profitorii revoluției (Celce, Ică, Moise, Gălătioan, Florentina, Dolingă, Brînzaș, Logofet etc.). Unii dintre ei **agonizează** la propriu și la figurat : Celce nu poate să moară, Moise este un strigoi într-o lume care nu-l primește... N-a trecut neobservată repetiția acestei teme **(tema priveghiului),** prilej pentru a studia tragicul și grotescul, căci, încă o dată, nici o noțiune nu rămîne pură, moartea (tragicul) suportă agresiunea trivialului și a mistificației.

Romanele din ciclul **F** formează o întinsă și substanțială parabolă, cu punctele de vîrf în **F** și **Vînătoarea regală.** Ea impune în proza noastră un stil, o viziune epică (în care toate valorile și toate categoriile se amestecă), un stil de a nara și, cum am spus deja, un spațiu imaginar inconfundabil.

Eugen Simion

■ **ION IANOLE — Punct imaginar** (Editura Litera). Plachetă de versuri în regia autorului, alcătuită în cea mai mare parte din texte de un laconism criptic, profesat cu înfiorat sentiment al proximității absolutului. Un exemplu : „facere / răstimp nedeghizat / segment rebel / și neasemănat // tunel fecund / și călător uitat / în punctul cardinal / despovărat // copil zălog / ivirii din păcat / în infinit palat / al timpului, argat" **(Infinit,** p. 7). Alteori, se adaugă și o „muzicalitate" barbiană de tip **După meici** sau **Uvedenrode :** „Una, linia răsfrîntă, / Se pogoară și se-avîntă, / Unul, cîntul și încîntă" etc. (p. 12). Autorul se lasă — în genere — sedus de tentația simbolurilor grandioase (hău, naștere, „tainița chemării" — p. 26 — „coloane-n mit" — p. 29 — ș.a.m.d.). Un poem **(Din semn,** p. 26) e dedicat „lui Constantin Noica". Obsesia punctelor (conform titlului plachetei) se dovedește capabilă să provoace stranietăți de felul : „Femei paralele / Sînt brațele mele. // Brățări înșirate / Din șapte în șapte. // La răscruci de gînd / Dreapta-i un tripunct. // Patrupunct de casă / Stînga mi-e mireasă. // Punct imaginar în fugă / Le unește într-o rugă." (p. 11). O soluție mai profitabilă ar fi simplitatea cu aer de spontaneitate, ca în prima jumătate a acestui **Punct :** „sar cuvinte / cum pești / în soare / pescar dăruit / mă joc / pînă în ziua / cu soarele punct / ce nu-mi mai hărăzește" (p. 39). La final, autorul imaginează o simbolică răsfrîngere în sine : „aripa te bate / fugi / nu înapoi / nici înainte / că de mai poți / a te ascunde / e doar aici / în tine" (p. 62)...

Lector

Un roman despre eroism

ROMANUL recent apărut al lui Pavel Pereș, **Pentru toate acestea*),** are o semnificație majoră : el se vrea și reușește în mare măsură să realizeze un tablou viu al generației de aur, generația care s-a jertfit pentru neatîrnarea țării, pentru eliberarea ei de sub ocupația străină și dobîndirea unității naționale. Pavel Pereș narează evenimente, numai prin prisma documentelor, a arhivei propriu-zise, ci printr-un colaj de ficțiune, în care situațiile dramatice nu devin solemne, rigide, ci firești. Cartea în întregime respiră viață. Personajele sînt la ele acasă, vorbesc și se comportă natural. Cele cinci părți, care alcătuiesc arhitectura romanului, îl au în centrul lor pe Andrei Poenaru, un dascăl de țară, a cărui viață intimă este neîmplinită, dar ale cărui idealuri patriotice îl determină să organizeze rezistența satului în fața ocupației străine. Autorul știe să creeze atmosferă, să se implice în trăirea evenimentelor. În primele patru părți găsim satul în așteptarea declanșării războiului și a participării lui efective la zdrobirea dușmanului. Satul, cu nume de floare, Măgura Bujorului, ni se înfățișează cu oamenii lui, cu obiceiurile și neînțelegerile lor, cu bucuriile pe care le trăiesc.

În peregrinările eroului, la București, capitala ni se arată într-o atmosferă haotică, în care se întîlnesc marile personalități politice pentru a hotărî soarta țării. Aici, scriitorul are prilejul de a folosi documente de arhivă, conferințe ținute de șefii partidelor politice ale vremii, întîlniri la Palatul Cotroceni ale Consiliului de Coroană, discursuri istorice, hotăriri ale guvernului. Discuțiile, proclamațiile fac parte din recuzita epocii. Această materie documentară inserată în roman potențează detaliul artistic. Fără a folosi discursul epic, care ar fi încetinit acțiunea, autorul echilibrează suita de evenimente, alegîndu-le cu grijă, cu ingeniozitate. Dascălul Andrei Poenaru, înconjurat de oameni buni și mai puțin buni, din satul său de adopțiune, înstăriți și mai puțin înstăriți, progresează în planul conștiinței, slujind cauza românească după puterile sale, întîi trecînd soldați români peste linia frontului, apoi sabotînd armata germană, pregătindu-se de trecerea peste Putna, unde se afla armata română, alături de care vrea să lupte, pînă la victoria finală.

„Roman deschis", modern, folosind dialogul aprins, plin de umor, de voie bună, cartea cucerește cititorul prin verva personajelor, prin fantezia neostoită a scriitorului. Romancierul optează totodată și pentru modalități de exprimare metaforică, cu care ne-a obișnuit în volumele apărute anterior. În roman se contopesc istoria cu ficțiunea, imaginația cu semnificațiile. Romanul **Pentru toate acestea** — se adresează epocii noastre, nu numai prin „vocea" abstractă a documentului de arhivă, ci în primul rînd prin angajarea sugestiei, prin dialogul viu și antrenant. Interferînd ordinele de operații, ordinele de zi, comunicatele oficiale date de Marele Cartier General, de Armata 1, semnate de generalul Erou Eremia Grigorescu, cu desfășurarea acțiunii, cu urmărirea destinului progresiv al lui Andrei Poenaru, cartea se structurează original. Pentru Pavel Pereș, romanul este o posibilitate de a privi viața într-o permanentă stare de conștiință, de a păstra imaginile de atunci într-o continuă prospețime. Fără umorul cu care te întîmpină, pînă și-n momentele cele mai dramatice, fără întîmplările povestite, fără întîlnirile de la circiuma lui Buzuncu, fără povestea de dragoste dintre Ioana și pădurar, colajele documentare ar fi fost numai istorie, dar așa, romanul atinge tensiuni epice. Pînă și numele personajelor sînt semnificative. Fiecare sugerează caracterul omului, individualitatea lui. Limbajul e pitoresc, potrivit cu modul de viață al personajelor, cu vîrsta și cu evenimentele ce se desfășoară. La tot pasul întîlnim proverbe, zicători, vorbe de duh, glume. Scenele sînt vii, colorate. Peisajele sînt privite cu un ochi proaspăt, în care structura poetică a autorului, sensibil la fenomenele naturii, se trădează imediat.

Deși roman istoric, **Pentru toate acestea** rămîne un roman al actualității, al celei mai arzătoare actualități.

Virgiliu Ene

*) Pavel Pereș, **Pentru toate acestea,** Editura Militară, 1987

„CÎNTAREA ROMÂNIEI"

CU douăzeci și doi de ani în urmă eram martorul unuia dintre primele dialoguri cu oamenii țării, prin care bărbatul investit în vara acelui an cu prerogativele încrederii și speranței celei mai curate ale națiunii chema la o nouă împlinire elanuri ale unor vechi ținuturi românești, definind chiar acolo orizonturile acestei deveniri. Secvența aceea de timp a conținut, pentru cei care i-au fost părtași, dimensiuni, prefigurări pe care anotimpurile cite aveau să urmeze le-au situat într-una dintre cele mai vibrante conexiuni cu propria biografie. O atmosferă nouă, o așteptare aparte, un magnetism tinăr — armonizator de energii — se deschideau proaspăt în acea dimineață de august sau septembrie, dincolo de peroanele trezite devreme ale unei gări de oraș transilvan. Erau acolo oamenii, steagurile, așteptarea, florile. Mai departe, peste locomotive cu aburi și dealuri înruginite de vii și porumb, era Mureșul. Erau văile molcome ale Tîrnavelor. Era sufletul fără picle și fără odihnă al Ardealului. Rostirile așteptării se însoțeau cu legănare de flori vii, cu costume naționale încinse cu tricolor, scoase parcă de-a dreptul din lada de zestre a bucuriei de-a aparține acestei țări. Peste noi toți — asemeni vibrației de luceafăr care urcase în chiar acele zile în stema încinsă cu spice de aur a patriei — vibrau, înfrățindu-se cu lumina din ramuri și rostirea localnicilor, acorduri fără egal pe care noi, cei născuți în primele două decenii ale Marii Uniri, le simțisem ca o dimensiune a spațiului natal și a sufletului matern: **Trei culori cunosc pe lume...**

AMPLIFICATE, acordurile acelui miez de an 1965 aveau să devină — pentru milioane și milioane de oameni, martori și părtași la noua zidire de țară și de conștiință — imnul legăturii lor cu istoria, cu prezentul și viitorul.

Glasul cules din sufletul înaintașilor, de pe harfele codrilor și ale izvoarelor semnifica, atunci, semnalul nestemat pe care rădăcinile îl purtau în ele iar un om, omul acela, cu profundă intuire a zilei ce avea să vină și neumbrită simțire românească, revoluționară, ni-l redase precum un memento al redeșteptării. Al puterii acestui pămînt de a nu ceda nimic din cetățile demnității. Al plaiurilor de a primi fără înclinare către vreo zare străină ctitoria de spirit, civilizație și frumusețe a lumii celei noi. Timpul care avea să ne redea istoria, libertatea și imnurile investise pe acest conducător tinăr cu dovada încrederii în el a unei națiuni.

Am străbătut atunci, în numai cîteva zile, pe drumuri transilvane, în comune și orașe de pe Tîrnave, de pe Mureș, de pe Olt, etape tulburătoare ale unui drum care se întemeia trezind la o nouă existență puterea de simțire și creație a plaiurilor, a oamenilor, comori ale artei noastre milenare, tradiții folclorice, îngemănate într-o nouă condiție a iubirii de patrie, a artei și a adevărului.

Cînd, un deceniu mai tirziu, avea să fie instituit Festivalul național „Cîntarea României", ctitorie spirituală definitorie a epocii inaugurate în 1965, toate aceste rădăcini, această trezire la noua viață a oamenilor, a plaiurilor, a capacităților creatoare, configurau deja o realitate întemeiată pe o lucrare — de milenii — în grai, în muzică și joc, în port, arhitectură și obiceiuri. Deschizînd omului orizonturi spirituale nebănuite altcînd, anii cei apropiați nouă, ani de afirmare continuă a științei, culturii și educației, a industriei și urbanismului modern, a civilizației socialiste, erau meniți totodată să nu înstrăineze, să nu umbrească, să nu tulbure nimic din ceea ce — autenticitate, frumusețe și valoare fiind — se constituie ca efigii ale patrimoniului național, ca aur curat la întîlnirea noastră cu mileniile. Născută din dragostea și răspunderea față de tot ce a creat și va crea de seamă poporul român, ale întiiului fiu al țării, ampla competiție a muncii și creației, care este „Cîntarea României", a reunit în cuprinzătoarea sa arie, la dimensiunile țării și ale acestui timp în care ne situăm, domenii, resurse, talente, preocupări menite să răspundă însăși nevoii de autoperfecționare, de înnobilare — prin actul de cultură, prin artă — a sufletului uman, de edificare a unei personalități armonioase, a unui om cu profunde convingeri științifice, patriotice, revoluționare, el însuși făuritor și beneficiar al culturii, al creației, al muncii libere.

REUNIND sub însemnul său de făclie, de laur și tricolor milioane și milioane de fii ai acestui popor, de toate generațiile și toate profesiunile, Festivalul național „Cîntarea României" constituie — prin manifestările sale, prin valorile pe care le afirmă și le propagă, în știință, cultură și artă, prin armonioasa îngemănare a creației profesioniste și a valorilor mișcării de amatori — o oglindire amplă, însuflețită în care se regăsește însăși viața spirituală a României de azi. Preluîndu-și vibrantul înscris imnic din ceea ce a constituit aspirația și îndatorirea a generații și generații de patrioți, de revoluționari, „Cîntarea României" se constituie într-o generoasă restituire de identitate și crez, într-o matrice viguroasă, jalonată de importante, necesare, exigențe și împliniri. Timbrul vizionar al tulburătorului imn dedicat Patriei îl percepem acum, în anul al 40-lea al Republicii, al Conferinței Naționale a partidului, ca pe o nestinsă îngemănare de seve și idealuri, amplificat, de creație, dăruire și statornicie, către patria iubirii noastre dintîi. Preluînd de la cei dinspre care venim menirea de a traduce în fapt legămîntul generațiilor de visători și luptători — **La trecutu-ți mare, mare viitor!** — îngemănarea de energii a Festivalului muncii și creației constituie un răspuns plin de noblețe, pe care oamenii acestui timp — făuritori de noi comori, făuritori de istorie, făuritori ai propriului destin — îl dau comandamentelor morale, civice și constructive ale contemporaneității.

ESTE remarcabil cum — amiază în istoria multimilenară a țării-cetate dintre Tisa Maramureșului, Dunăre și Mare — fiii plaiurilor își unesc bătaia inimii, își unesc taina izvoarelor de frumusețe cărora le sînt înșiși descoperitori, își unesc măiestria meșteșugurilor și geniul inventivității în aceeași ființă de spirit și ideal, al cărei înscris are semnificația unui patrimoniu, de păstrat și de dobîndit deopotrivă: CÎNTAREA ROMÂNIEI. Este intîia oară cînd creației și interpretării artistice, cu vechi tradiții în satele și orașele provinciilor istorice românești, alăturîndu-li-se o puternică mișcare de propagare a cunoștințelor și de creație tehnico-științifică — imnul faptei și al simțămintelor cărora ne aflăm solidari arată celor dornici și iubitori a cunoaște realități și efecte cărora n-ar avea sens să le căutăm echivalente fie și în decenii apropiate zeci de mii de teme de cercetare, creație, inovație și raționalizare — soluționate în ediția a VI-a a Festivalului încheiată recent — dau o măsură a dimensiunilor de masă ale exprimării potențialului tehnic național. Muncitori și tehnicieni, cercetători și ingineri, elevi și studenți, dedică din timpul lor, din cunoștințele pe care le au, din puterea de a intui și exprima noul întru conceperea și finalizarea unor aparate, instalații, procese tehnologice prin care se îmbunătățesc parametrii tehnico-funcționali, se reduc consumuri, se elimină sau se diminuează sarcini valutare de import, se asigură niveluri competitive de calitate și eficiență. În temeiul unor asemenea împliniri, cît și urmare a progreselor remarcabile din celelalte domenii ale activității cultural-artistice, educative și de creație, convingător oglindite în Expoziția republicană a ultimei ediții — „Cîntarea României" se prezintă ca o amplă manifestare educativă, politico-ideologică, cultural-artistică, de creație și interpretare, care, beneficiind de caldă îndrumare și grijă din partea tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, reunește mase largi de oameni ai muncii, îmbogățind și diversificînd neîncetat viața spirituală a patriei socialiste, sporind aportul geniului creator al poporului român la patrimoniul cultural național și universal. Coordonatele sale principale — activitatea cultural-educativă de masă, creația tehnico-științifică și mișcarea artistică de amatori — cuprind într-un tot unitar talente și preocupări de îmbogățire a universului spiritual, de autoperfecționare continuă, ale oamenilor muncii de toate vîrstele și categoriile profesionale.

Din mii de izvoare se arată ochilor noștri avizi de ipostazele frumuseții, auzului nostru robit armoniilor sufletului acestui popor — în amfiteatrele marelui Festival-concurs — rostirea de nestemate a unui timp care este al nostru, bogăția de culori și ritmuri a unei vîrste care este a patriei în amiază. Considerată ca o scenă imensă, învadată de exuberanță și autenticitate, competiția-matrice a muncii și creației acestui popor sugerează pentru fiecare dintre noi o vie ipostază a metaforei: fluviu adunîndu-și apele...

Spre împlinirea înaltei sale meniri, acest **fluviu** trăiește, în acest decembrie. 1987, semnificative momente de evaluare. Pe spirala rodnicilor ani de ființare, fenomenul „Cîntarea României" trăiește mai mult ca oricînd semnificația racordării sale cu moștenirea noastră dintîi — de speranță, luptă și spiritualitate —, cu eforturi și aspirații contemporane, cu zorii unui nou mileniu românesc.

În toate aceste momente, ne simțim implicați prin menirea însăși a literaturii, a artei, a actului cultural-educativ. Ca martori și părtași, simțim cum, în această amiază românească, se confirmă puterea acestui popor de a simți și izvori frumusețea, de a cunoaște și a rosti dragostea, de a purta în el și a rosti către lume o nobilă identitate.

Creație, muncă, împlinire — iată înscrisul, de profundă rezonanță valorică și spirituală, sub care Marea Scenă a plaiurilor țării dezvăluie sufletului și conștiinței noastre un moment din tulburătoarea biografie a imnului național.

ÎN succesiunea anotimpurilor de pace și speranță ale plaiurilor românești primim și reținem în memorie semnale tot mai vii, tot mai numeroase dinspre noi nestemate ale artelor, despre noi valori științifice și morale prin care ființa acestui popor își dă măsura resurselor sale de talent, măsura nesecatelor sale izvoare de lumină și frumusețe. O incintă anume reunește, din doi în doi ani, de mai bine de un deceniu, în constelația unor originale expoziții, adevărate antologii ale valorilor datorate geniului creator al acestei națiuni. Fereastră cuprinzătoare către ediția recent încheiată a Festivalului național „Cîntarea României", expoziția deschisă în sălile Palatului Republicii ne ajută să cunoaștem și să înțelegem acest „imn al faptelor" ca fiind una dintre cele mai profunde ctitorii culturale românești din toate timpurile. Fundamentată pe tradiții

Cununa de spice

Trec, Patrie, pe sub arcul de dor
al vîrstei tale de aur.
Stoluri de porumbei zboară din palmele tale
spre cele patru larguri de zare
și — peste sufletul meu
răscolit de furtunile veacului —
s-așterne o mare de liniști.
Îmi pui dreapta pe creștet și inima mea
pe care-o aud răsunînd ca un ecou
undeva-n pieptul tău
se-nalță, columnă de imn înspre tine.
Urc treptele împlinirilor tale,
și brațele susțin — ca pe un nimb de lumină —
superba cunună de spice
de pe înalta și senina ta frunte, Țară!

Nicolae Nicolae

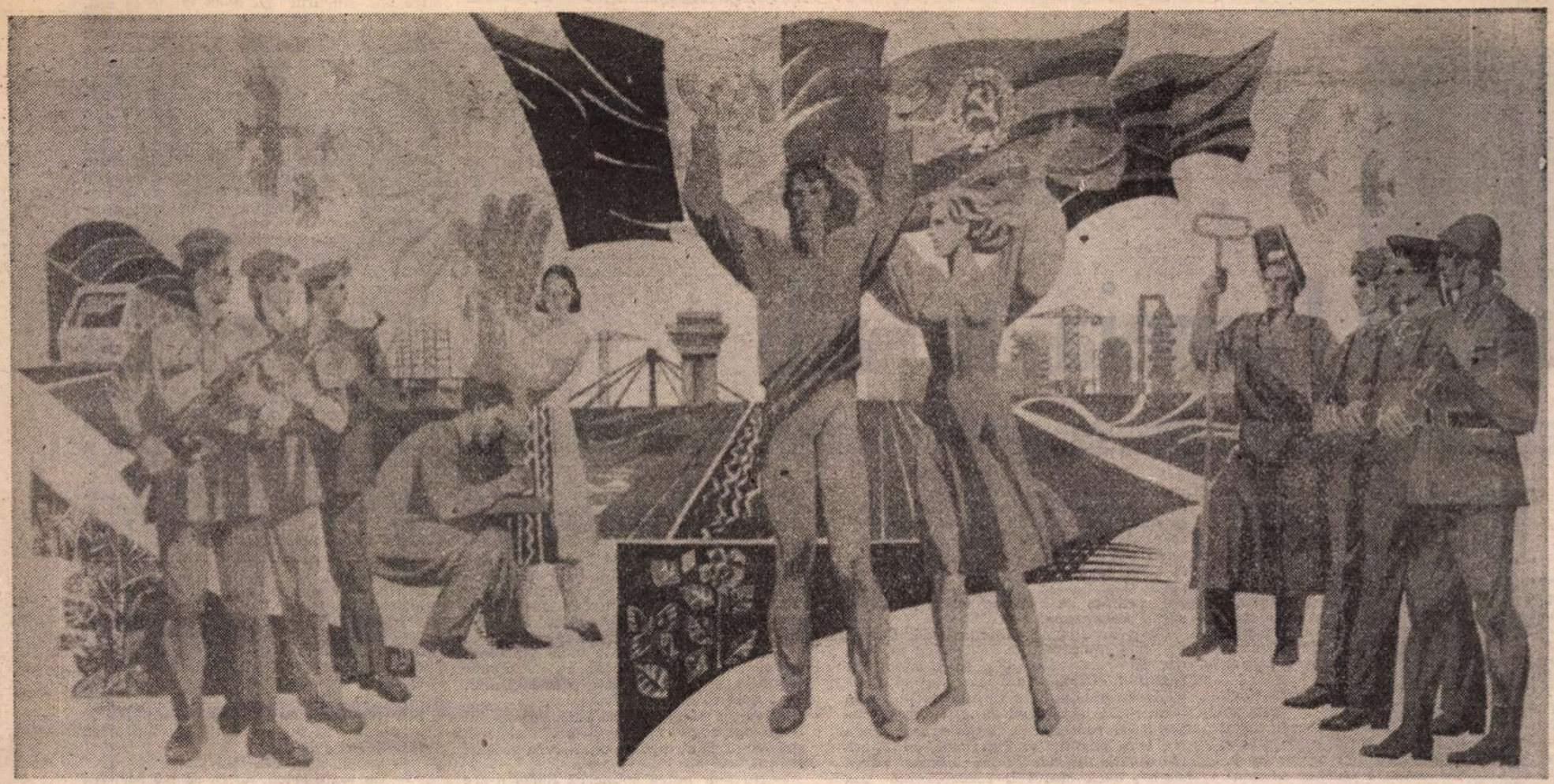
Tînără veșnic

Și iată acum Patrie bună
colindele noastre la porțile dorului sună
și-ți pun la tîmplă curată urarea:
fii fericită-n suișuri cu zarea

sub pace să-ți fie munții mereu
ningă vise mărețe sufletul tău
veșnicie a lumii Tu, Patria mea,
la tîmple să-ți fie norocul — o stea

bucuroasă de pace în fericime
fii grîul curat din românime
tu mamă preabună, cunună în toate,
fii tînără veșnic în suveranitate!

Gheorghe Daragiu



CÎNTAREA ROMÂNIEI – compoziție de **Valentin Tănase**

milenare, pe remarcabile împliniri revoluționare ale ultimelor decenii, din domeniul învățămîntului și al educației, al științei și al culturii, pe orizonturile noi ale formării omului pentru exigențele societății prezente și viitoare, „Cîntarea României" se constituie deopotrivă ca un omagiu adus muncii și creației libere și ca un cuprinzător atelier de afirmare a creației științifice sau artistice naționale, de încurajare a talentelor autentice. Este cununa cuprinzătoare a înfrățirii sub semnul frumuseții și al identității de ideal pe care au visat-o generații de înaintași și căreia în epoca pe care o trăim i s-au asigurat rosturi și temeiuri fără egal. Este acea mișcare profund populară menită să reprezinte — după cum sublinia însuși ctitorul ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu — cel mai larg cadru de participare a maselor populare la viața cultural-artistică, la păstrarea și dezvoltarea geniului creator al poporului nostru — adevăratul creator colectiv al culturii și artei naționale.

Pătrunzi în universul bogat al acestei realități culturale păstrînd încă întipărite în suflet chipuri de oameni, întîlniri, evenimente cărora le-ai fost martor și care — dincolo de pragurile așezămintelor de cultură, ale școlilor, bibliotecilor, sălilor de spectacol sau de expoziție — au însemnat tot atîtea vase comunicante cu munca oamenilor, cu felul lor de a gîndi, de a privi tainele vieții ori problemele lumii înconjurătoare, adăugind mai totdeauna amprentă de suflet și frumusețe tuturor celor de ei făurite.

În firească nevoie de anticipare a valorilor umane, a operelor științifice sau artistice ale României viitorului, descoperim resurse continuu îmbogățite, de optimizare a formării personalității copiilor și adolescenților, de cultivare a capacităților creatoare, de potențială însumare a unor cunoștințe esențiale ale umanității în noi sinteze — prefigurări ale caratelor cu care generațiile tinere vor contribui la dezvoltarea culturii, științei și tehnologiilor, a societății. Modelele care anticipează noul mileniu românesc înscriu spații pentru aceste aporturi originale, pentru aceste apropieri previzibile, dar a căror naștere nu se poate produce doar în calculul anticipativ ci în combustia nobilă, procesuală, a învățării și creației, a angajării revoluționare, pe drumul descoperirii, al cunoașterii. Îmbinarea învățăturii cu practica și cercetarea — și a acestora împreună cu o intensă activitate social-educativă — semnifică punctul de angajare spre ceea ce ulterior se va fructifica în mașini, recolte și cărți, în opere științifice și literar-artistice, în invenții, în creația materială și spirituală pentru mileniul al treilea. Este vîrsta la care, așa cum subliniază cercetări de specialitate, se observă o participare activă, o orientare constantă a interesului atît spre obiectivele activității de asimilare a informațiilor, cît și de operaționalizare a acestora și de creație. Dintre multiplele caracteristici ale unor motivații creative — puse în evidență de pildă prin tradiționalul concurs de creație tehnico-științifică „Start spre viitor", desfășurat în cadrul generos al „Cîntării României" care reunește anual peste o sută de mii de școlari și profesori — se remarcă aspirația spre perfecționare continuă, setea de a descoperi noi adevăruri, nevoia de a face ceva neobișnuit, sensibilitate sporită față de problemele originale, curiozitate intelectuală, atracție pentru activități complexe, dorința de afirmare, entuziasm. Este datoria societății, a tuturora, ca aceste resurse de inteligență și talent să fie captate și îndrumate prin ani, spre împliniri mature, în vigurosul cadru de creație și educație permanentă pe care îl oferă ampla competiție a muncii și creației.

Pătrunși de spiritul unei tinereți neobosite, milioanele de eroi și interpreți ai marelui Festival al muncii și creației adaugă an de an noi valori culturii contemporane. Dincolo de impulsul pe care îl simți în primul moment, de a răspunde „poemului prin poem", imaginea în care se pot cuprinde expresiv date fundamentale ale „Cîntării României" nu se sustrage — atîta vreme cît noi înșine putem cunoaște doar secvențial cuprinderea, desfășurarea, finalitățile — nevoii de cunoaștere mai apropiată, de descoperire a ansamblului. A sluji patria și comunismul, a munci, a cerceta și crea, încît prin munca noastră unită România să urce spre noi culmi de pace și progres — iată verbele-rădăcini din care cresc — sub însemnul frumuseții și al competitivității științifice — ore, creații, biografii. De la ediție la ediție s-au simțit creșteri substanțiale atît sub aspectul participării de masă, al numărului de formații și spectacole cît și al calității actului de cultură. Festivalul a adus o optică nouă, fundamentată științific, privind formarea omului nou, a personalității sale. Evantaiul de manifestări desfășurate în așezămintele de cultură, de la orașe și sate, în întreprinderi, unități agricole, instituții științifice și de învățămînt au contribuit la informarea oamenilor muncii cu principalele probleme ale politicii interne ale partidului și statului nostru, la formarea gîndirii economice, la stimularea creativității. O contribuție însemnată la educația științifică a maselor o aduc cele peste 300 de universități cultural-științifice cu peste opt sute de mii de cursanți, precum și cîteva mii de lectorate și brigăzi științifice cu cadrele aferente.

Sub semnul moștenirii lui Eminescu, a Văcărești lor, a lui Coșbuc, a lui Labiș, a lui Zaharia Stancu sau Nichita Stănescu, a devenit o tradiție desfășurarea festivalurilor de poezie, care promovează talente tinere, promițătoare. Luna cărții la sate, Luna cărții în întreprinderi și instituții, Zilele cărții social-politice, Decada cărții românești, Zilele cărții pentru copii ș.a. configurează un generos calendar al lecturii care acoperă interesele și setea de cultură a milioane de cititori formați în școala ultimelor patru decenii. La fel de numeroasă este participarea la secțiunile de artă și interpretare ale Festivalului : teatru, coruri, dans popular, dans clasic sau modern, teatru de păpuși, brigăzi ș.a. În etapa de masă a ediției a VI-a „Cîntării României" s-au întrecut aproape 226 000 de formații și cercuri artistice, cu peste cinci milioane participanți — interpreți și creatori.

Sub egida Festivalului au loc numeroase simpozioane, consfătuiri și sesiuni științifice consacrate cărții, educației permanente. Bibliotecile constituie tot atîtea izvoare de iradiere a culturii. Viața spirituală a țării se îmbogățește valoric prin festivaluri muzicale sau coregrafice, prin mii și mii de spectacole, concerte, expoziții și gale de filme cu un pronunțat mesaj patriotic, militant, umanist. Iar forța care structurează totul într-o armonioasă, dinamică și mereu înnoită ctitorie de cultură și de întîmpinare a viitorului subzistă în unitatea de gînd, în interconexiunea rodnică a vîrstelor, a genurilor și specialităților, și nu în ultimă instanță între caracterul de masă și forța modelului profesionist. S-a observat că Festivalul național „Cîntarea României" constituie o școală a valorilor, a emulației culturale, a atitudinii de receptivitate și exigență față de fenomenul creației — de mare utilitate dovedindu-se faptul că numeroase cenacluri și cercuri de literatură, plastică, cinecluburi, formații de teatru — și nu mai puțin cercuri de inventică — se bucură de îndrumarea statornică a unor artiști profesioniști, personalități ale științei, culturii, creației și artei interpretative.

În oricare dimineață de țară ai porni la drum, impactul cu peisajul, cu localitățile, cu interiorul caselor și al muzeelor constituie o întîlnire cu setea de frumos măiestru întruchipată — ieri ca și azi — în obiecte, în cîntece, în țesături, în dansuri. În fapta și în sufletul oamenilor.

Acest impact emoțional cu peisajul carpatin sau relieful spiritual al acestei vetre de imn se împărtășește și din faptul că acolo activează mii de așezăminte culturale, de formații artistice, de cercuri de creație tehnică, de școli și biblioteci. Nu îți trebuie statistici pentru a înțelege de ce românii și, deopotrivă, oamenii muncii aparținînd naționalităților conlocuitoare, uniți prin istorie și valori spirituale, se întrec în a avea așezări cît mai frumoase și a dezvolta împreună o bogată viață culturală, mîndri a se ști fii ai acelorași plaiuri și a-și crește copiii sub raza păcii, a muncii și creației. A iubirii de patrie.

În florilegiul artelor, tradiționale și moderne, își fac ucenicia voci de o puritate de cristal, se rotesc hore, înfloresc pînze, se valorifică minunate motive decorative aparținînd folclorului. După cum cu obiecte măiestru făurite ne încîntă olari, lemnari, cojocari sau meșteri ai unor renumiți stîlpi încrustați sau porți monumentale.

Rostire încărcată de emoție, în desfășurarea evenimentului spiritual și politic al patriei, artele, poezia cu care ne apropiem de ascultători, de cititori — de oameni — se nasc din fondul principal al sentimentelor țării, din noblețea angajării, din statornicia aspirației spre frumos. Din valorile pe care le-am moștenit și cărora sîntem datori să le adăugăm noi înșine, fiecare, lumină și perenitate.

Drumul către masa de scris, către coala albă — deși locul de naștere propriu-zis al poemelor nu se circumscrie numai momentului în care simțirea capătă expresie în imagine și cuvînt — are izvoare înrămurite în tot ce trăim și trăiesc inimile acestei țări. Razã de suflet din „Cîntarea României", drumul poeziei, al artelor cunoaște în acești ani o infinitate de ecouri, a căror convergență adună ceva din adevărul, din puterea de naștere a acestei lumi a creației, a certitudinii.

În oglinzile expresiei plastice, muzicale, coregrafice, literare, dimensiunile prezentului, faptele și aspirațiile contemporanilor, elanul, dramatismul, setea de autodepășire, dăruirea revoluționară — atribute definitorii pentru țară și pentru fiii ei — se constituie într-un climat fertil, devenind ele însele cîntare a patriei. A patriei-imn, a matricei de azur în care respirăm aerul înălțimilor, sete de nou, de continuă îndreptățire.

Ceea ce țara trăiește, rostește și mai cu seamă făurește, acum, constituie un univers în care glasul artelor se distinge limpede atît în cîntecul-manifest, cît și în mlădierea armonioasă a bogăției vieții interioare, a frumosului spre care aspiră deopotrivă poetul, deopotrivă adolescentul sau constructorul. Omul acestei țări.

Cel care în scrisul său culege rostiri ale „sentimentului țării", ale limbii strămoșești se încredințează acestui gest fără a-și mai da explicații. Este starea firească a omului născut într-un spațiu spiritual căruia îi aparține cu întreaga sa ființă, de la deprinderea întîielor vocale ale graiului matern la prefigurarea clipei de emoție în primele sale cuvinte potrivite altfel decît se mai auziseră. Izvoare adînci aduc spre poem o tradiție, o îmbogățire continuă a acesteia Înaintașii noștri și, deopotrivă, generația de azi, au dat culturii naționale însemne ce s-au întipărit în conștiința ființei noastre ca țară și ca popor. Oamenii acestui timp descoperă universul de simțire și peisaj al patriei avînd lîngă ei efigia nicicînd trecută în uitare a cronicarilor, a primilor noștri poeți, pînă la Luceafăr și după Luceafăr.

De o ființă sublimă, în care descifrezi efigia unui viitor de aleasă vocație, nu te poți apropia decît cu emoție, cu înalta sfințenie a unui sentiment curat, exprimat prin cele mai frumoase izbînzi ale dulcelui grai românesc ; de a fi deopotrivă rostire de imagine, de culoare, de masa tăcerii, de jilț al lui Ștefan, de gorun al lui Horia, de țărm Euxin. De coală albă înfrigurată în așteptarea rostirii cu care rămîi dator, o dată și încă o dată, patriei.

În ritmurile de azi ale țării deslușim expresia încrederii cu care națiunea urmează partidul, pe secretarul său general, pe drumul bărbătesc al creației și al muncii. Al păcii, al dragostei pentru om. Drum luminat de știință, frumusețe și adevăr.

Și avem firescul sentiment că în acordurile viguroase, în împlinirile științifice, artistice și morale ale „Cîntării României" se prefigurează noua realitate umană cu care patria își asumă exigențele și măreția viitorului. Viitor de aur, pe care — o dată cu tinerii de lîngă noi — sîntem chemați să-l făurim în țara de imn a României.

Mihai Negulescu

Petre SĂLCUDEANU

Femeia în alb

BULAT îi ieși în întîmpinare. Era supărat că un al doilea om, într-un răstimp scurt, îi descoperise ascunzătoarea cu atîta ușurință. Înainte de a construi cele trei bazine, împrejmuite cu sîrmă, căutase îndelung; umblase pe jos kilometri întregi pînă să găsească japșa. Cu toate astea, Adelaida fusese la un pas de ea, iar acum Stavropol și Mutul înaintaseră prin păpuriș, spre el, chiar mai adînc decît o făcuse Aida.

Așezase de-a latul cărăruii cîteva sfori la nivelul malului. Oricine ar fi venit se împiedica de ele. Sforile treceau prin stufăriș cîteva sute de metri pînă la cele trei sălcii aflate deasupra ascunzătorii. La cel mai mic semn, o creangă se mlădia adînc în apă, dînd semnalul că un nedorit se afla pe drum. De data asta, Stavropol sau cîinele călcase de la început pe mai multe din „soneriile" improvizate. Cele trei crenguțe se lăsară deodată; Bulat abia avu timp să-și tragă pantalonii și să fugă în întîmpinarea intrușilor. Ce căuta Stavropol?

Bulat începu să fluiere. Cu secera tăie cîțiva snopi de papură. Voia să fie găsit lucrînd și Stavropol, cînd dădu de el, nici nu se bucură, nici nu se miră. În spatele lui, cîinele stătea cu părul zbîrlit; stăpînul îl mîngîie de cîteva ori și Mutul se liniști.

— Ce vînt vă aduce pe aici, domnule inginer? Tai niște papură, am o înțelegere cu Spircu. I-o dau uscată și el o vinde altcuiva, pentru coșuri și pălării... Uite cît am tăiat, adăugă Bulat arătînd spre un stog. Papura de prin aceste locuri e mai mlădie. Domnul Gavra mi-a spus că din pricina climatului. Seamănă, zice el, cu o papură de pe alte meleaguri, ușoară și rezistentă.

Bulat tăcu. Era furios că dăduse atîtea explicații. Stavropol vedea doar foarte bine ce face. Nu trebuia să se justifice. Dovada că inginerul luase peroratia drept justificare era zîmbetul ce se dorea ascuns; așa ar fi și rămas dacă dungile, plecînd din colțurile gurii, nu s-ar fi adîncit urmîndu-și drumul spre cele două părți ale bărbiei.

— Domnule Bulat, unde putem sta de vorbă? se interesă Stavropol, și cutele se așezară cuminți între celelalte, mărunte, ale feței, lăsînd să se adîncească șănțulețele aflate la rădăcina nasului, dispuse asimetric, de o parte și de alta a sprîncenelor.

— Despre ce să vorbim noi, domnule inginer?, răspunse Bulat înspăimîntat. Într-o clipă rememoră faptele ultimelor zile; ceva nu fusese pe voia inginerului, numai acesta putea fi motivul pentru care Stavropol îl căuta cu atîta grabă. Se fistici. Cu o săptămînă în urmă îi pîndise pe Ionas și Aida din spatele unui grind cum intraseră în apa miloasă. Nu-i putuse urmări pînă la capăt. Avusese impresia că în spatele lui se mai află un curios și atunci își părăsi ascunzătoarea. Cînd se întorsese, în japșă nu mai era nimeni. Poate Stavropol să fi fost curiosul și acum venise să-i spună...

— Domnule Bulat, mă aflu aici pentru a avea grijă de baraj, asta este menirea mea, fără a fi obligatorie...

Bulat respiră adînc. Lăsă secera deasupra papurei abia tăiate și își șterse fruntea de cîteva ori.

— Nu înțeleg, domnule inginer, spuse Bulat și se uită la cîinele tolănit, dar pîndindu-l de fapt pe Stavropol.

— Hai să mergem la sălciile alea... Nu suport soarele, spuse inginerul, descheindu-și singurul nasture de la haină.

— Eu treaba mea mi-o fac, domnule inginer, încercă să se disculpe Bulat, neștiind despre ce e vorba... Veghez la cantitatea de apă infiltrată, fac analizele de cuviință, trimit esantioanele unde...

— Știu, domnule Bulat, știu că ești un om conștiincios, dar acum despre altceva vreau să mă sfătuiesc cu dumneata...

Bulat se uită spre sălcii, de sub ele s-ar fi văzut japșa cu cele trei bazine. Nu-i convenea. Zări nu departe de el, dar mai jos, spre mal, o altă salcie, pe jumătate trăznită, cu coroana mult aplecată spre apă.

— Să mergem spre aia, e mai aproape, și ca să nu existe nici un dubiu, Bulat arătă cu mîna spre trunchiul găunos și negru. Stavropol zîmbi.

— Mutule, dă-te înainte, porunci Stavropol arătînd cu mîna spre salcie și cîinele, docil, înlătură cu capul primele trestii, apoi, pătrunzînd prin verzitura papurei, începu să calce cu grijă.

— Se vede, domnule Bulat, că n-ai fost nici dumneata la salcia la care vrei să discutăm, altfel ai fi știut că la fiecare pas greșit poți ajunge la doi-trei metri sub apă și numai norocul... Uită-te la cîine cum calcă, ce ocoluri face... Sau poate ți-ai pus în gînd să... tot mai mult am credința că cineva de aici dorește să-mi pierd urma.

Bulat nu știa ce să răspundă. Fusese de mai multe ori la salcia cu pricina, dar cărăruia folosită ținea marginea țărmului. Niciodată nu încercase să ajungă la ea din locul în care se aflau acum.

Un picior al cîinelui alunecă, dar patrupedul se redresă. Se întoarse de cîteva ori spre stăpîn și Stavropol, cu figura încruntată, se luă după animal. Păși sigur; dacă Mutul îi făcuse semn, știa că se putea duce după el fără nici o teamă. Supărarea îi venise de la felul cum voia să-l mintă Bulat, mai ales pentru locul unde voia să stea de vorbă cu el.

— Domnule inginer, eu mi-am lăsat cămașa mai încolo, în două minute te ajung din urmă.

Grăbit, Bulat se întoarse spre potecuță și alergă spre grindul unde își lăsase cămașa. Luă și secera așezată pe papură și, urmînd același drum făcut de cîine și Stavropol, îi ajunse repede din urmă. Pînă la salcie nu erau mai mult de douăzeci de pași. Cîinele, oprit, privea înapoi. Dădea un semnal, dar ce fel de semnal nu știa nici inginerul. Se auzi un grohăit apoi din tufiș țîșni zvîcnind o arătare neagră, dungată. Era un pui de mistreț. Fișiitul papurei încetă. Cîinele își continuă drumul, de data asta cu mult mai grăbit ca pînă atunci. Cînd atinse pămîntul ferm, de la marginea salciei, Mutul se gudură la picioarele stăpînului.

UMBRA era deasă, plăcută, soarele nu mai dogorea cu atîta putere, parcă și aerul își pierduse din pulberea umedă ce-i însoțise pînă atunci. Cîteva cuiburi de păsări se zăreau printre crengi și inginerul se miră că în aceeași coroană viețuiau mai multe specii. La o margine de cuib se văzu ciocul galben al unui stîrc, ca la numai cîțiva metri să se zboarșească la el o gaiță: coborî cîteva crăci și de acolo, cu aripile desfăcute, îi certa scoțînd țipete scurte. Stavropol își mută haina și păsărea nemulțumită rămase încă multă vreme pe o creangă din apropiere.

— Înainte cloceau o singură dată, acum de trei ori pe an... Și-au pierdut bunul simț, altele, călătoare, nici nu mai migrează, stau peste iarnă, dacă asta se poate chema iarnă...

— S-au schimbat multe pe-aici, domnule Bulat, pînă și încrederea între oameni... Să nu crezi că nu știu de ce m-ai adus aici, de ce n-ai vrut să poposim lîngă cele trei sălcii lîngă care dumneata trudești zilnic.

Bulat se uită la inginer încruntat.

— Degeaba te încrunți, domnule Bulat, n-ai de ce. Deocamdată sîntem singurii oameni care ne putem înțelege deși, în mod normal, ar trebui să avem cu toții același punct de vedere asupra ciudățeniilor apărute în baraj.

Bulat tuși de cîteva ori; nici într-un caz, nu voia să înceapă el discuția. Personal n-avea să-i comunice inginerului nimic, acesta îl deranjase, deci era de datoria lui să-i spună ce dorește. Stavropol, însă, așezat pe o margine a hainei, să nu-l prindă răceala pămîntului la mărunțaie, se mulțumea să-și cerceteze unghiile unei mîini, unghii bine îngrijite; avea oroare de unghiile murdare.

— Întîmplarea a făcut, domnule Bulat, ca acum cîteva zile să te văd ascuns după un stog de păpuriș, unul din cele multe pe care zici că le vinzi lui Toma Spircu... Numai că de un an tot număr stogurile, ele se înmulțesc, dar nici unul nu a fost cărat de la locul lui.

Stavropol tăcu, voia să vadă reacția lui Bulat dar acesta aruncă cu pietricelele în apă, vesel că de fiecare dată lovea aceeași frunză.

— Nu s-ar putea spune că Ionas n-are gusturi bune, sări la alt subiect Stavropol, nevoind să primească un răspuns grăbit la amănuntele povestite, în legătură cu stuful, din care Bulat ar fi trebuit să înțeleagă că minciuna cu vînzarea papurei nu mai era o taină.

— Ce vreți să spuneți, domnule inginer, se interesă Bulat și încetă să mai arunce cu pietre. Își scoase cuțitul și aplecînd o ramură de salcie arcuită spre apă, o tăie dintr-o zvîcnitură. Descoji cu abilitate coaja verzuie, prefăcîndu-se că nu-l interesează spusele omului de alături.

— Nimic deosebit, domnule Bulat, doar atît că nu ești lipsit de imaginație... Dacă nu te-aș fi urmărit și nu te-aș fi văzut cum stringeai stuful, n-aș fi avut curiozitatea să-mi arunc privirile spre jocuri date de mine de mult uitării. Sînt bătrîn, domnule Bulat, cu toate astea chinul dumitale, acolo, ca peștele pe uscat, m-a făcut să-mi aduc aminte de tinerețile mele; am încercat, sînt dator să recunosc, sentimente de părere de rău că am dat vieții acesteia, de fiecare zi, atît de puțină importanță... Viața mea au fost construcțiile, în esență acest baraj de care mi-am legat visurile, din cauza căruia n-am avut timp să-mi judec bucuriile la care am renunțat... Dumneata ești tînăr, am înțeles după felul cum îl invidiai pe Ionas, tremurînd. Ai fi vrut să fii în locul lui... Știindu-te puțin, iar viața învățîndu-mă să cîntăresc oamenii, am ajuns, nu din ziua aceea, ci cu mult mai demult, la convingerea că ești capabil să-ți închini existența unei cauze cu mult mai pozitive; uneia singure, dacă e nevoie... Din clipa cînd i-am văzut degetul lui Mitrofănică mi-am pus întrebarea ce s-a putut întîmpla, ieșise doar din clădirea unde locuim, a intrat cu mîna întreagă și...

— Și atunci, zise Bulat, ce ți-ai zis, hai să-l urmărim pe Bulat, numai el putea să-i ciuntească degetul nenorocitului de Mitrofănică...

Stavropol era calm, efectul spuselor era cel scontat. Bulat se uita la el nemulțumit; momeala fusese mușcată.

— Da, da, mi-am zis, domnule Bulat, numai dumneata ești capabil de pasiuni constante, pasiuni care fac din oameni modești oameni mari... Pentru mine a fost limpede, după felul cum mi-a povestit Spircu Toma, nu era vorba de o agresiune voită împotriva ciobanului, altceva s-a întîmplat cu el. De atunci v-am pîndit. Recunosc, pe fiecare în parte, la început, apoi la cîteva zile, numai pe dumneata. Ești omul cel mai retras dintre noi, singurul cu două lacăte la ușă, al treilea la fereastră; prin interior, trei închizători, la aceeași ușă... Era firesc să-mi pun întrebarea de unde nevoia unei asemenea paze. M-am chinuit să înțeleg de ce cumpărai de la același Toma Spircu de trei ori mai multe lumînări decît ceilalți... Dacă ai observat, în fiecare om moare, într-o stare mai avansată sau mai puțin, un... detectivul din mine a început să se nască în clipa cînd mi-am zis că ascunzi de confrați ceva de preț... Nu, n-am intrat în camera dumitale, n-aș fi îndrăznit, e împotriva principiilor mele. Pe urmă, chiar dacă aș fi trecut peste o morală adînc înrădăcinată, ar fi fost în zadar, locuința dumitale, cum am zis, seamănă cu o cetate... Într-o zi am observat prin fereastra deschisă greutatea de cinci kilograme prinsă deasupra ușii, greutate al cărei rost mi se pare a nu fi altul decît acela de a cumînți pe cel ce face imprudența să-ți violeze intrarea. Vrei o țigară, domnule Bulat?

Bulat voia. Întinse mîna și o luă de la Stavropol gata aprinsă; o țigară bună, după cum își putu da repede seama, cu toate că inginerul nu fuma decît rar și atunci tutun ordinar.

— Cele bune le am pentru musafiri, nu vreau să par cîrpănos, deși în realitate cu mine sînt, dar mi se pare strigător la cer să dau atîția bani pe... Prefer să-mi string pensia cu grijă, banii depuși fac pui... în fine... observi cum arde, se consumă singură, știu cum să fabrice țigările, te obligă să tragi cu sete din ea, altfel se fumează...

— Adică dumneata cu de-alde astea te ocupi, domnule inginer, tragi cu ochii după alții cum fac dragoste, numeri căpițele de papură, ajungi la concluzia că te mint, nu-i așa, nu mi-ai spus-o, dar asta gîndești, te uiți în casele oamenilor prin fereastră, nu te sfiești să-mi spui de la obraz că am intenții răzbunătoare față de cei curioși...

— Exact, domnule Bulat...

— Cu toate astea, nu ca să mă servești cu țigări, nici ca să-mi povestești fleacuri din astea cu care mi-ai împuiat capul, ai venit la mine...

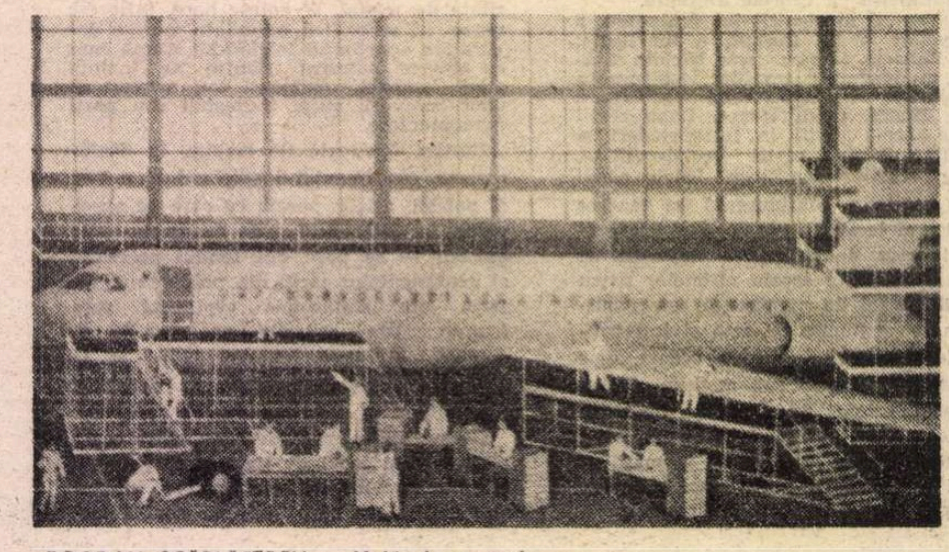
— Nu, domnule Bulat, recunosc...

— Și eu sînt curios, domnule inginer, viața celorlalți ni se pare furată din viața fiecăruia și atunci alergăm după semenul nostru să-i aflăm micile taine, să facem din universul lui secretul nostru, dacă se poate, sau cînd e cazul îl înghesuim cu propriul lui trecut, așa cum vreau eu să te înghesui, domnule inginer, înainte de a ști ce vrei de la mine... Cînd omul e conștient că nu calcă pe un teren sigur, se gîndește înainte de a întreprinde ceva; nu întîmplător ți-am spus să venim la salcia asta. Eram convins că Mutul va căuta un drum stabil, fără el de mult ai fi fost în lumea dreptților, numai eu știu că în stînga și în dreapta potecuței, în afară de mîlul gros de care te temeai, sînt nisipuri mișcătoare, privește dacă nu mă crezi...

BULAT luă un pietroi, îl aruncă cu precizie chiar la ieșirea din cărăruia pe unde intraseră. Bolovanul poposi deasupra nisipului umed cîteva secunde apoi începu să curgă odată cu el în cealaltă parte a clepsidrei. În curînd Stavropol nu mai văzu decît o cupă de mărimea unui adînc de palmă, cupă ce dispăru și ea, terenul rămînînd neted pe locul unde bolovanul se afundase. Bulat hohoti. Stavropol era speriat, nu știuse pînă atunci că erau grinduri în stare să nască și asemenea capcane.

— Domnule inginer, eu nu-s ușă de biserică, cum vrei să pari dumneata, sînt pur și simplu om cu toate păcatele unuia care știe să iubească și să urască.

— Mai ales să urască, se amestecă Stavropol care nu voia să piardă puținul cîștigat cu atîta greutate. Nu intenționa să lase balanța înclinată în favoarea adversarului, mai ales că abia acum se convinsese că Bulat era potrivnic potențial. Domnule Bulat, am văzut în plimbările mele grupurile de tineri înotători; s-au mutat cu mult mai jos de cînd domnul Bică s-a supărat pe ei; ca să fiu precis, s-a supărat din ziua cînd te-ai dus și i-ai mărturisit că tabăra e numai de formă, că în realitate oamenii se pregătesc să fugă? Unde să fugă, domnule Bulat, unde? În partea strălucitoare a lacului care v-a tulburat la toți mințile și care nu e decît o iluzie creată în urma excavațiilor, de un depozit monstruos de **mică**: în viața mea n-am văzut o asemenea aglomerare de țesut mineral transparent... ...Razele soarelui cît ar fi de palide se refractă din oglinda subacvatică, difuzînd lumina în exterior pe distanțe mari... Ți-a luat și dumitale ochii, spațiul ce pare fără margini din cauza ecoului luminii, da, nu te mira, există și un ecou al luminii, în cazul nostru el dînd senzația infinitului lichid. Ești singurul om căruia i-am făcut această mărturisire și asta deoarece te vedeam cu cîtă ură priveai la tinerii ce se antrenau cînd în apele calde, cînd în cele reci. Dar din ura dumitale am înțeles și dragostea ascunsă pentru ceva ce nu știam, deoarece un om nu poate numai urî, ura este rezultatul unei mari iubiri, numai din dragoste se poate naște celălalt sentiment care te chinuia de fiecare dată cînd grupul de tineri — să-i zicem așa — se arunca în apă și se avînta cu forța brațelor și a picioarelor spre o simplă Fata Morgana. Cu intuiția mea am înțeles că echivalentul nemulțumirii era născut din prea marea dăruire pentru aceste locuri și tot ce s-a zidit pe ele. Să nu-mi spui că barajul nu intră în zestrea de suflet, atît de activă la dumneata. Te-am surprins, urmărindu-te, cum mîngîiai peretele de be-



BOGDAN SCĂRLĂTESCU: **Hală de montaj**

ton cu o plăcere de care nici eu n-aș fi fost în stare, te-am văzut gravindu-ți cu o daltă numele, cu discreție, acolo unde se îngeamănă apa cu ploturile : voiai să fii și al apei și al luminii născute din frumusețea acestei construcții.

Bulat se încruntă, nu știuse că fiecare pas îi era urmărit cu atîta insistență. O clipă se temu pentru marile lui secrete : cele trei îngrădituri la care ținea mai mult ca la ochii din cap. Într-adevăr, își cioplise numele în peretele de beton, se chinuise zile în șir, peretele avea ceva din duritatea oțelului, stricase două dălți cu vidium la capete, își pocnise de cîteva ori degetul lovind cu sete în muchiile de metal ca să-și poată lăsa nemuririi numele în zidul dur. Acum bucuria ascunsă se topise, ca orice lucru ce încetează să mai fie o taină. Bulat transpiră abundent și-l uri pe Stavropol pentru tot ce-i povestise.

— Domnule Bulat, bazează-te pe discreția mea, nimeni nu va afla de dorința de a rămîne viu prin acea inscripție, trebuie să recunosc, migălită cu măiestrie. Toți vrem să dăinuim, după ce ne vom trece în lumea neființei. Ca să mă apropii și mai mult de dumneata vreau să-ți dezvălui că orgoliul m-a împins și pe mine la nesăbuite legături cu misterul ce va veni după noi. In cripta dăltuită cu mîinile mele, mi-am scris numele ; numai eu știu cum se poate ajunge la ea și cei ce-mi vor deschide testamentul. Pentru că am un testament, domnule Bulat. Sper să fie respectat din stimă pentru mine și totodată pentru singurul baraj pe care l-am cunoscut și l-am iubit vreodată... Dar eu sînt bătrîn, am încă o dată anii dumitale, deci toate șansele să mă sting curînd. Nu vreau însă să mor, lăsîndu-mi iubirea în pericol. Sînt pus în temă că ești la curent cu fisura descoperită de Ionas, și că nu-ți este străină gălăgia care se face pe seama unui animal care lovește, de mai bine de cinci ani, curbura, în același loc. Te întreb eu, cu ce scop ? N-am fapte doveditoare, dar cele pe care le dețin m-au convins că nu poate fi vorba decît de o uneltire, peștele uriaș este creația unei mîini rele. A fost crescut în adînc cu scopul de a-mi rușina truda unei vieți. Am făcut experiențe la nivelul unde se produce impactul de care ți-am amintit ; sînt sigur de existența unei ființe raționale, acolo, în adînc.

Stavropol se ridică de pe haină. Scoase dintr-un buzunar un plic, apoi dădu la iveală o hîrtie pergamentoasă cu niște desene ciudate.

— Vezi, reluă Stavropol, acesta este planul în urma experienței. O tablă de zinc a fost atinsă chiar în mijloc ; vibrațiile, transmise printr-un cablu, la suprafață, au notat, după cum se observă din acest contur, existența uneltei criminale ce atentează la soliditatea construcției. Iată, aceste cercuri, calculate la cota de unu la o sută ; ele demonstrează că lungimea obiectului, aflat într-o continuă manevră de lovire, e de peste cincisprezece metri. Deci numai o minte omenească a putut crea un monstru, dînd instrumentului de distrugere forma unui pește. Calculele atestă existența în baraj, pornind din exterior, a unei găuri de cîteva picioare adîncime și iată cam tot pe atîta, ușor de dedus, deci, grosimea și forța mașinăriei care ciupește zi și noapte, prin atacurile repetate, din carnea mea...

BULAT asculta încruntat destăinuirea inginerului. Auzise de monstrul care își făcuse un obicei din a se bușî cu capul de corpul masiv de beton. Socotise povestea o glumă. Înregistrările seismografelor mărturiseau mici și neînsemnate zguduiri, echivalente ca importanță cu lovirea... Era pentru prima dată cînd afla în detaliu temerile lui Stavropol. Încetă să mai fie supărat pe inginer pentru că-l urmărise. Ionas ar fi trebuit să-l țină la curent, era de datoria lui, amîndoi lucrau în aceeași echipă de întreținere, dar în afara petei, observate și de el, Aron nu-i mărturisise altceva.

— Poate că exagerați, domnule inginer, cine să se încumete la un rău de o asemenea durată; după cîte înțeleg, făpturii aceleia i-ar trebui încă cincizeci de ani ca să poată primejdui... Poate nici nu e vorba de un pește construit, cum credeți dumneavoastră, ci de un pește pur și simplu, lacul l-a prins în amonte și el se încăpățînează să coboare în aval; de milioane de ani asta știe și asta face...

— Domnule Bulat, chiar dacă ar fi cum spui tot ar trebui reprimată încăpățînarea de a lovi, la fiecare cinci secunde, în zid; nu-ți dai seama că din punct de vedere psihologic o asemenea vanitate ține pe loc o echipă de ingineri, pune pe drumuri mii de oameni înspăimîntați, stîrnește temeri sus, implicit pune sub semnul întrebării inteligența constructorilor. Datoria noastră este să ne apărăm prin toate mijloacele, acesta este motivul pentru care am apelat la dumneata.

— La mine? se miră Bulat, cu ce vă pot ajuta eu!

— Domnule Bulat, se supără Stavropol, degetul lui Mitrofănică n-a fost mușcat de ciinele meu.

Bulat își scoase din nou briceagul, ca un pumnal, și tăie dintr-o zvîcnire o altă creangă de salcie.

— Nici eu nu i l-am mușcat, domnule inginer... Crede-mă...

Bulat descoji salcia și, fără să-și dea seama ce face, se apucă să toace între dinți coarda gălbuie și umedă.

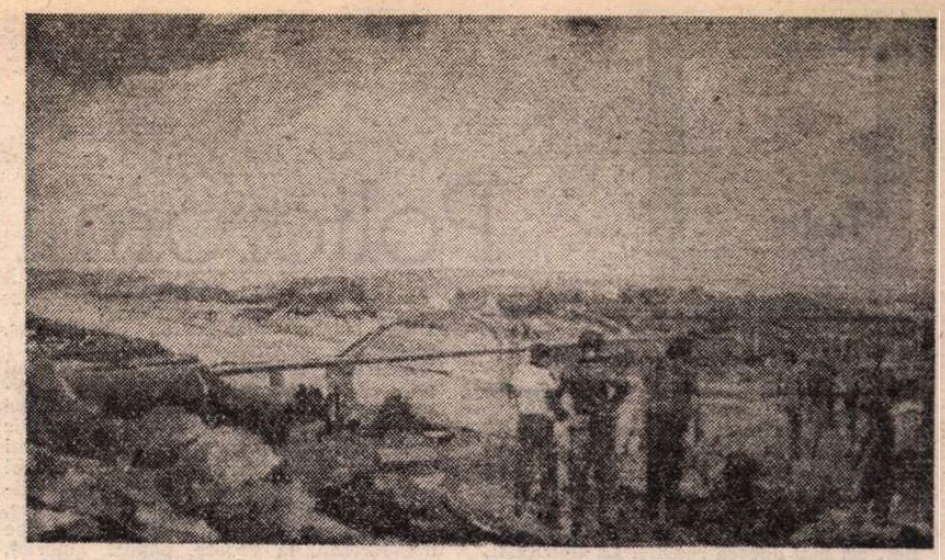
— Deci, după toată sinceritatea mea, continui să-mi ascunzi secretele dumitale... Și eu aș tăcea, domnule Bulat, dacă n-aș avea credința că pericolul este mai mare decît mi-am închipuit și incomparabil mai dăunător. Mitrofănică a mărturisit că în locuința dumitale a văzut un bazin de sticlă cu cîțiva pești. Din curiozitate și-a vîrît mîna să prindă unul. Cînd și-a scos-o, îngrozit de durere, a constatat că degetul arătător arăta ,așa cum știi foarte bine că arată. Ce anume ai în îngrăditură, domnule Bulat ? Nu-mi da nici un răspuns, nu vreau, în continuare, să-mi ascunzi lucruri pe care le știu, nici să te oblig la interminabile minciuni. Te vreau aliat și meritul, dacă vom salva barajul, va fi al nostru, în primul rînd... Te-am urmărit zi și noapte, domnule Bulat, nu eu l-am pus pe ciine s-o facă. Mutul mi-a îndeplinit dorința ca nimeni altul. Mi-a fost destul să te pîndesc la întoarcere, cînd veneai să te culci, ca Mutul să mă ducă la locul abia părăsit. În acel loc, sub cele trei sălcii, în japșa în care era să-mi pierd viața, dacă nu eram suficient de atent, am dat de crescătorii. Le-am vizitat de zeci de ori înainte de a-mi lua răspunderea actului pe care l-am făcut cu de la mine putere. Eu am scos cu minciogul cîteva exemplare și le-am dat drumul în lac voind să verific dacă în condiții naturale peștii se comportă la fel ca în îngrădituri. Cum se comportă în bazin am văzut. Nu m-am mirat cînd Saie Camenită a venit cu crapul și știuca pe jumătate mîncați. Am înțeles că autorii erau exemplarele lăsate libere. Atunci mi-a venit ideea să-ți cer ajutorul în legătură cu tot ce ți-am povestit. Dacă le dai drumul la toți, peștele cel mare, monstrul, înțelegi...

Bulat albi. Aruncă creanga din gură și închise lama cuțitului.

— De ce-ai făcut asta, domnule inginer... Mă aflu la început, nu cunosc felul lor de-a trăi și de a se înmulți. Poate în momentul de față, în lac, puietul aruncat de dumneata să pună în pericol... Vrei un lac mort.

Undeva în depărtare se auzi un fluierat și Stavropol arătă spre grupul de tineri care înota undeva la limita dintre cele două ape.

— Sînt întregi și nevătămați, spuse Stavropol.



GHEORGHE IONIȚĂ : **Pe șantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră** (Din expoziția „Sub flamuri de partid, Republicii columne de lumină" – Sala Dalles)

— Întregi și nevătămați deoarece au costume de cauciuc. La mijloc lacul are curenți reci, puternici, termometrul nu se ridică peste cinci grade... Peștișorii mei nu rezistă la o temperatură mai mică de douăzeci și cinci.

Chiar în clipa aceea, apa se vălătuci spre mal. În păpuriș intră, lăsînd o urmă de sînge groasă, un somn de cîteva kilograme. Spatele îi era forfecat. Spinarea groasă, înaltă, se mai zbătea convulsionată de mușcăturile aprige ale unor vietăți de forma unor săbii, străvezii. Stavropol, ca să nu mai vadă suferința peștelui, luă un bolovan, lovi cu el de cîteva ori în capul negru, cu ochii dilatați.

— Și-a căutat salvarea la apă mică, fără să știe că aici își va afla sfîrșitul, zise Bulat.

Ochii înroșiți la început de bucurie se aspriră după cîtva timp și întors la locul său inginerul nu mai scoase o vorbă. Doar din cînd în cînd se uita la somnul întors cu burta în sus, cu mațele ieșite prin găurile pe unde peștii intrau și ieșeau cu repeziciune tîrînd după ei măruntaiele albe. Stavropol nu putu rezista tentației. Se apropie din nou de peștele ce se zbătea neputincios, încercînd să se elibereze de necruțătoarele răpitoare. Privi gurile deschise, dinții de fierăstrău ce forfecau carnea și Stavropol se înspăimîntă cînd observă iuțeala cu care devorau și eliminau prin intestinul transparent carnea nemacerată, densă, ca o rîmă. Resturile plutitoare erau repede înghițite, ca la cîteva secunde din nou să fie eliminate, stoarse, printr-un simplu procedeu chimic, de substanțele hrănitoare.

Stavropol înfipse un vîrf de trestie în pîntecul unui răpitor, apoi decupă cu o piatră capul de trup. Multă vreme capul, singur, continuîndu-și destinul instinctual, făcea eforturi disperate să se apropie de pradă. Odată ajuns la carnea albă a somnului începu să se înfrupte lacom, eliminînd, prin intestinul rupt, bucățile de hrană, așa cum le înghițise. Stavropol voi să vomite, însă se abținu. În spatele lui era Bulat.

Privea capul peștelui tot mai lent în mișcări, pînă în clipa cînd moartea îl prinse așa cum era, cu gura deschisă. Capul se scufundă în apă lipsit de viață. Cu ajutorul crenguței Bulat îl aduse la mal ; cu cuțitul scobi pămîntul și vîrî restul în nămol. Pe fața lui Stavropol din nou apăru bucuria. Odată greața învinsă, trăsăturile își reveniră la starea lor de dinainte. Cu mîna tremurîndă scoase din buzunar un plic sigilat.

— E testamentul, domnule Bulat, testamentul meu... Sînt gata să-l schimb, să-ți ofer jumătate, dacă mă ajuți să scap de lighioana care nu-mi dă liniște și nici plăcere să trăiesc.

Bulat se răsuci spre locul unde șezuse pînă atunci. Înnegurat, se apucă să cioplească o altă crenguță.

— Domnule Stavropol, în urmă cu niște ani a venit la dumneata o femeie... o femeie despre care lumea spune că umbla numai în alb... Mi-ai aflat cel mai mare secret... Nu mă pot învoi să deschid bazinele pînă nu-mi spui ce s-a întîmplat cu femeia căreia Ghedeon și Gavra i-au turnat o cruce de beton cu un Isus sculptat grosolan, cu capul aplecat spre piept, cu brațele strînse pe pîntec, cu ochii plini de ură față de lumea pentru care el s-a jertfit dorind s-o izbăvească... Crucea e înfiptă în spatele casei lui Toma Spircu, sub ea, din spusele ciobanului, s-ar afla trupul ei. Nimeni însă n-a putut spune dacă era al femeii cu care dumneata ai sucit mințile oamenilor...

Stavropol avu un zîmbet rău. Se uită la Mut. Ciinele moțăia cu un singur ochi deschis, cu urechile însă drepte, tremurînd la fiecare cuvînt mai răspicat.

— Domnule Bulat, nu mi-ai spus cel mai mare secret al dumitale... Știi bine că nu mi l-ai spus... Treaba cu peștii este un adevăr intermediar la care am ajuns... Aș fi putut cu ușurință să renunț la acest ajutor. Nu mi-e greu să spun tuturor cu ce anume te îndeletnicești, că pui nu numai viața lacului în pericol, dar însăși a oamenilor de pe malurile lui, a noastră în egală măsură. M-ai mințit și cu Mitrofănică... Greutatea de deasupra ușii l-a trîntit la pămînt... Anume ai lăsat ușa deschisă ca el să intre și ciobanul, curios, a intrat. Ametit de lovitură l-ai dus cu forța la bazin, i-ai băgat degetul în apa plină de răpitori. Pe urmă i-ai arătat degetul și i-ai spus că va fi mîncat pînă la ultimul oscior dacă va spune cuiva ce-a văzut în casă...

— Domnule Stavropol, ce s-a întîmplat cu Mitrofănică s-a aflat, puțin mai contează dacă întîi l-a lovit greutatea și pe urmă și-a pierdut degetul. Varianta cu vîrful degetului e a lui, nu e a mea, ea mă exclude pe mine și face din întîmplare ceva de necrezut. Puțin îmi pasă ce spune lumea, faptul e consumat ! Nimeni nu crede că un pește i-a putut amputa degetul, în afară, bineînțeles, de dumneata... Ești singurul care știi, singurul care a intrat fără voia mea, nu numai în îndeletnicirile mele, dar și în viața mea. Și ca să-ți dovedesc că nu mi-e teamă, nu mă feresc să-ți zic că pe femeia în alb dumneata ai omorît-o.

Stavropol rîse, un rîs numai din proteze și Mutul, văzîndu-i dinții în afara maxilarelor, se apropie de stăpîn...

— Deci se spune că eu am omorît-o, repetă Stavropol și bărbia ascuțită începu să-i tremure. Domnule Bulat, în acest caz vei înțelege mai bine dorința de a salva această construcție. Nu, n-am să-ți spun dacă e adevărat ce bate lumea din gură. Insinuări asemănătoare mi-a făcut și Vugnar... Treaba lui... Un adevăr mai trebuie și dovedit... De dovedit n-au cum să dovedească... Vreau însă să înțelegi că barajul e tot ce am mai scump pe lume, pentru el am fost și sînt gata să fac orice... Numai supraviețuirea lui mă interesează... Mijloacele pentru a-l dărui veșniciei nu contează... Să nu-ți închipui că mă sperii de cuțitul dumitale... Te sfătuiesc să te stăpînești... Ciinele nu te-ar lăsa viu... Pe urmă n-ar avea nici un rost... Din clipa cînd ți-am aflat secretul nu mai sîntem decît un singur om, indiferent de trecutul meu atît de diferit de al dumitale...

— Domnule Stavropol spune-mi doar atît... E adevărat că atunci cînd lucrai ca fierar-betonist aveai o diplomă de inginer ?

Stavropol tăcu cîtva timp. Privi la cuțitul vîrît în buzunar, apoi la ciinele care-și lăsase coama domoală pe spate. Zise :

— Am dorit să construiesc, și-am construit, asta contează : nu pentru binele meu personal, nu numai pentru orgoliul meu bolnav... Hai, Mutule, ajunge pentru ziua de azi, spuse Stavropol și strîngîndu-și fălcile o apucă primul pe cărăruia descoperită de ciine.

Călca ferm, tinerește. Ajuns în cărarea mare strigă :

— Colaborăm, domnule Bulat, asta am înțeles, colaborăm, eu îți pot fi de folos, poate chiar mai de folos decît îmi ești dumneata.

(Fragmente de roman)

Zaharia SÂNGEORZAN

Să te chem ?

Să te chem, să nu te chem
Spune vorba, spune spusa
Să te adun, să nu te adun
De pe suflet, de pe drum
Inimă ce bate-n scrum...

Să te chem, să te învăț
Dragoste ce nu-i pe lume
Să ți-o spun
Și azi pe nume ?

Să te văd, să te privesc
Spune vorba, spune spusa
El e Ea și Ea e El
Într-un cîntec se iubesc
Spune vorba,
Nu și spusa...

Și noi

Noaptea
Plopii
Căruța...
În gînd : Nunta
Noi și luna
Iertînd destinul
Tu singura visată
Totdeauna
Așteptata
Și caii tulburînd
eternitatea
Dintre noi...
Mitul
Cu ochii iubirii
Te sărută
E nuntă ?

Rostim

Rostim cuvinte trecute prin suflet
Și viața iubind se mai naște un mit
Ochii tăi albaștri unde m-au privit
De arde și azi rugul și patima
Pînă la lacrimă –
Rostim cuvinte
Dragostea e drama
În care ne logodim...

Cuvinte

Știi să spui cuvinte cu rădăcinile în vînt, în soare
Să te pierzi în basmul uitat de zei
Mai știi să culegi clipa ce moare
În șoapta murmurată de florile de tei...

Cine să te mai întrebe ce cuvinte nu-ți știu
Patima
Ce rug arde în sufletul
Contemplînd amintirea...

Cuvinte
Rostește
Și de ai o vină
Fă din inimă grai
Și vină...
Sînt numai păcat
Și lumină...

Teatru

Policromii scenice tinerești

Artă pentru copii

CÎT de mult s-a dezvoltat și cît de bine s-a înpămintenit teatrul profesionist pentru copii la noi, se poate vedea și din felurimea manifestărilor organizate în mai multe centre, manifestări cu caracter festivalier, cel mai adesea reușite. La București, Bacău, Constanța, Focșani și în alte locuri artiștii acestor mici formații se întîlnesc pentru a-și studia reciproc experiențele, a discuta despre repertoriu (problemă grea, în puține locuri și ararеori rezolvată satisfăcător), a se confrunta cu criticii (puțini interesați realmente de domeniu) încercînd să găsească soluții artistice și formative de orientare actuală. Ultima întîmplare de acest fel, la Galați, de o anvergură mai modestă, a reunit spectacole din orașul-gazdă, București, Bacău și Constanța.

Cele patru reprezentații gălățene pe care le-am văzut arată că aici se lucrează cu destoinicie și inspirație. Au fost alese lucrări reprezentative și invitați regizori abilitați. S-au inventat scenografii cinetice, în policromii umoristice, și s-au făurit păpuși de mare varietate. Cînd artiștii ies în fața publicului — rostind, cîntînd, dansînd, purtînd măști sau veștminte ale unor personaje fabuloase — se dovedesc a fi interpreți talentați ; iar cînd se ascund după paravane și pînze dau viață păpușilor adesea în chip încîntător. Cum nu e o trupă numeroasă, mai fiecare e obligat să joace cîte trei-patru personaje, depunînd eforturi lăudabile pentru a le diferenția. O fac cu sîrguință și antrenant, cu voioșie contagioasă, dinamici, neobosiți. În **Sinziana și Pepelea** susțin cu spirit feeria, ba chiar valorifică remarcabil hazul lui Alecsandri, îmbinînd păpuși mici cu păpuși enorme. E citeodată aglomerație și înghesuială, se vorbește însă limpede și accentuat, interpretîndu-se cu sprinteneală, migălindu-se cîte-un episod pînă la rafinamentul expresiei. Se simte, evident, îndrumarea regizorului sensibil și matur care e Cristian Pepino, artist format, cu har comic, înscenînd jucăuș, atent la detalii, scrupulos în ce privește sinteza scenică, exagerînd doar (poate) în ce privește eclectismul ilustrației muzicale. Același Cristian Pepino regizează captivant propria sa piesă, **Trandafirul fermecat**, poveste excelent compusă în stil tradițional, un basm cu nimerite tîlcuri educative, în spiritul istorisirilor medievale din familia Genovevei de Brabant, dar cu inserturi comice parodice de bun gust, ce amintesc de crișma lui Moș Precu. E pusă în scenă cu bogat dichis păpușăresc ; după ce doamnele ursitoare întîmpină copilul nou-născut pe un glob ce pare adus dintr-un muzeu cu relicve renascentiste, ființele de lemn, carton și postav ocupă autoritar scena, — cu mai multe locuri de joc — și deapănă domol, în potrivită cadență, povestea cu frumoase și comunicante metafore regizoral-scenografice. Un rege pișicher, mereu grizat, o contesă afurisită, cu două fețe, un bufon costeliv și năuc, ce vrea să tragă cu tunul (și chiar trage), un prinț candid, din al cărui piept de oțel iese, ciripind, o păsărică beată de amor, o fată suavă, oropsită de harpia bătrînă, dar apărată de-o pasăre măiastră, un servitor cu urechi lungi și minte ageră, izbăvind de rele zbuciumata Curte, întocmesc laolaltă un spectacol ce cucerește prin simplitate poetică, logică artistică, umor popular și, bineînțeles, triumf meritat al binelui.

Amnarul, după Andersen, cuprinzînd peripețiile unui soldățel ce se îndrăgostește de o blondă odraslă regală, — pe care o cucerește cu ajutorul unui bucolic duluș subpămintean și datorită cărui amor contravenient ajunge în pragul spînzurătorii — e lucrată cu sensibilitate, în forme laconice dar expresive, cu unele erori de conjuncție (oameni ce manevrează, la vedere, păpuși inerte), relații debile între oameni și păpuși, suculent în registrul animalier și pitoresc în cadru. Atmosfera e de basm. Eroul e cît se poate de simpatic. Regia e semnată de unul din actorii trupei, Dan Ganea, dovedind în general dexteritate. De o formulă modernă notabilă, **Elefănțelul curios** după Rudyand Kipling aduce luminile, sonurile și făpturile misterioase ale junglei într-un spațiu circular, rotitor, ca o arenă de circ cu lumini și culori multe. E și aici oarecare îngrămădeală. Unele păpuși sînt cam țepene, în timp ce altele au o mobilitate excesivă. Debutul păpușăresc al scenografei înzestrate și originale care e Adriana Grand e însă reușit, vădind fantezie picturală, libertate creatoare, o manieră personală de a închega raporturi între personaje și mediu, cu alternanțe năstrușnice ale volumelor : struțul e mare cît girafa, — ce ține o mușcată parșivă în colțul gurii —, dar hipopotamul și zebra sînt mici ; elefănțelul puber e mai voluminos decît crocodilul adult, cu trup de șopîrlă în curs de dezvoltare și papion la git ; pasărea Kolo-Kolo e o doamnă rotofeie, în mărime naturală, cu penajul în cap. Regia, profesionistă, vădind știință a combinării rostirilor, muzicii, culorilor, mișcărilor de grup, jocurilor animalelor și a gradării tonurilor grave, vesele, nostalgice, lirice, aparține lui Victor Ioan Frunză. El nu e la prima încercare în acest gingaș teritoriu. Spectacolul său de-acum are personalitate. Teatralitatea e elaborată, bizuindu-se pe convenții interesante, sugestive.

Atrăgători sînt și mai toți păpușarii, despre care aflăm că dau viață, cu aceeași bucurie și spontaneitate, și unor piese de Alecu Popovici, Al. T. Popescu, sau unor adaptări după Eminescu și Petre Ispirescu. Anca Jijie realizează (împreună cu Rodica Păun) giganticul mops din **Amnarul**, — aplaudabil și ca făptură, și ca evoluție scenică — o diafană Zînă (a lui Alecsandri), un hazos Pîrlea-Vodă, o firoscoasă Girafă, o famelică Zebră. Dan Ganea e un admirabil rege euforic în **Trandafirul...** — ingenios mobil, atît de bine dispus și nonșalant, că ți l-ai dori soț de petrecere ; apoi un Struț suferind de reumatism ; un Șarpe șisîitor ; cumplitul dar și speriosul Zmeu răpitor de Sînziene. Mariana Ganea e o spirituală și energică Fiorentină și un Elefănțel cu glăscior simpatic ; Mihai Păun, un soldat brav și filosof, iar ca Bufon, un terchea-berchea mucalit ; pe urmă, un Crocodil veșnic surprins. Mioara Orendovici conferă farmec Ursitoarei, venin distilat Contesei și sarcasm Mumei Pădurii. Enache Anghel dă contur unor servitori și hangii, iar Alexandra Doicu unei regine viclene și înțepate.

Copiii din sală erau captivați ; dar și mai seduși mi-au părut părinții. Ceea ce a oferit instituția gălățeană — ca spectacole, expoziții, mijloace inteligente de a atrage micii spectatori spre teatru — ar duce spre concluzia că arta adresată special copiilor are acum, în orașul dunărean, o clipă fastă.

Chirița în Iași de **Vasile Alecsandri**, chiar la Iași, la Teatrul de copii și tineret, în regia lui **Bogdan Ulmu**, scenografia **Martei Axente** și interpretarea **Simonei Agachi**

Romeo și Julieta la Mizil de G. Ranetti, la Teatrul **„M. Eminescu"** din Botoșani, cu actorii **Maria Roxana Ionescu** și **Dan Puric**

Voioșie la Revistă

DUPĂ mai multe concerte-spectacol și alte divertismente preeminent muzicale, Teatrul „Constantin Tănase" ne dăruiește și un spectacol de revistă în buna și lunga tradiție a speciei. Tradiție de peste o sută de ani; Matei Millo a fost ctitorul, cu vehementele sale satire pe teme la ordinea zilei. O revistă a scris și I. L. Caragiale pentru a celebra trecerea de la secolul al nouăsprezecelea la secolul douăzeci. Iar Tănase i-a dat spectacolului, timp de cîteva decenii, forma cu care ne-am obișnuit, continuată, după ultimul război, de alții, păstrată și azi, în linii generale. Celui care a avut premieră în acest decembrie i s-a zis **Savoy, Savoy...**, ca un omagiu adus sălii numită odinioară astfel și artiștilor ce au lucrat sub streașina ei.

E un spectacol plăcut, bine întocmit, învederînd că teatrul satiric-muzical dispune de o trupă comică temeinică. Văzîndu-i pe actori cîte unul, cîte doi, în felurite înjghebări, îi remarci mai anevoie — ori deloc — după împrejurări. Urmărindu-i pe mai toți împreună observi **echipa** și, bineînțeles, calitatea ei : admirabilul Alexandru Arșinel — de o voioșie contaminantă și de o sensibilitate rară în momentele grave — impetuoasa și spirituala Cristina Stamate, jovialul Mihai Perșa, elegantul și precisul Florin Tănase, comicul burlesc Nicu Constantin, bonomul Alexandru Lulescu, interesantul actor de compoziție Vasile Muraru, foarte hazosul artist de umor sec Nae Lăzărescu, deosebit de chipeșa, impunătoarea Lucia Boga, interpreta de drăgălășenii infantile Paula Rădulescu, dezinvolta Miruna Birău. Li se adaugă Stela Popescu (filmată), întreținîndu-se de pe pînză cu comparșii, astfel că resortul actoricesc dă multă satisfacție, împlinind cu sevă și culoare momentele vesele, cupletele, scenetele — scrise, în cea mai mare parte, de atît de talentatul autor Mihai Maximilian. El are nu numai simț comic, ci și simț al actualității, pe care o explorează cu finețe, în haz comunicativ și satiră potolită, după cum e bine și frumos.

Directorul instituției, criticul, muzicologul, compozitorul Vasile Donose, a ținut neapărat ca revista să aibă și ceea ce confrații noștri antebelici numeau „mare montare". Am mai apucat și eu, la grădini bucureștene de vară, reprezentații anunțate, pe afișe enorme, ca excelînd prin „lux, fast, grătar", vestind deci astfel că dispun de toate atracțiile posibile, vizuale și digestive. Constantin Tănase, cît și cei mai buni urmași ai săi — pînă la regizorul contemporan Nicolae Dinescu — au știut să alcătuiască reviste de veritabilă anvergură, cu buluc de lume pe scenă, arătos îmbrăcată — și sugestiv dezbrăcată — muzică, dans, decoruri, lumini, mișcare dinamică, evoluții corale, scene de gen, producînd publicului intense și multiple agremente. Cea de acum nu excepteză și efortul făcut în această direcție e lăudabil. Aș nota chiar că are un anume carat distinct de modernitate, în laconismul expresiei și nervurațiile coregrafiei, în armonizările cromatice și generozitatea, totuși subtil controlată, a decorurilor, costumelor, enormelor penaje, podoabelor, luminațiilor. Inspirata scenografă Teodora Dinulescu (ajutată de autoarea costumelor de balet, Cornelia Patrichi), are și capacitatea de a făuri, aș zice un fel de design special spectacolelor de această natură, în linii subțiri și volume lapidare, preocupată nu numai de translația elementelor decorative de pe cartoane pe scenă, ci și de organizarea minuțioasă a cadrului, cu tot ceea ce implică el, mai ales în compozițiile de ansamblu.

Dacă e să vorbim despre coregrafie, apoi putem zice că, în sfîrșit, există balet modern la revistă : un remarcabil și numeros grup de tineri și tinere, mlădioși, iuți, surizători, foarte agreabili ca înfățișări și comportamente, executînd cu brio figuri complicate, pantomime delicate, acrobații aeriene îndrăznețe, dansînd cu frenezie, fără să tremure în clima severă a scenei și fără să șovăie în nostimele șerpuiri dictate de coregraf. Maestrul lor e Cornel Patrichi, energic și înzestrat conducător de compartiment, căruia îi revine o parte însemnată din izbutirea spectacolului, tot lui incumbîndu-i însă și cîteva din elementele mai puțin active, mai învechite ca factură, ale libretului coregrafic, dealtfel și cele mai banale sub raport artistic. L-am îndemna să meargă pînă la capăt pe drumul ales și să se dedice mai decis invenției în stil propriu, într-o concepție mai studiată, mai unitară. Cum ni se spune că e unul din cei doi realizatori ai actualului spectacol, înseamnă că îi aparține și jumătate din meritele întregii mișcări scenice, sensibil reglată și alertă. Celălalt realizator e regizorul Bițu Fălticineanu, ale cărui însușiri de coordonator talentat, cunoscute din alte felurite ocazii, în săli mici și pe vaste stadioane, ies bine în evidență acum. Revista i-a cerut un travaliu complex de orînduire scenică pe orizontale și în adîncime, cu derulări rapide și fantezie a ansamblărilor, distribuiri nimerite ale actorilor și soliștilor muzicali (citiva tineri relevabili : Adrian Daminescu, Marcela Alexandru, Dana Bartzer, Luminița Raclariu) ; impresia generală e că, regizoral, lucrurile s-au rezolvat cu succes.

În sfîrșit, să semnalăm debutul excelent al lui Marius Țeicu pe scena Teatrului satiric-muzical. Compozitorul e un artist cu fervență imaginație și tot atît de copioasă vervă. Fiind și un om de spirit, el creează melodii tinerești sprințare, dansante, cantabile și inventează ritmuri specifice revistei ; pare a nu fi compus partituri **pentru** spectacol, ci **spectacolul** însuși, cu muzicalitate și voioșie, într-o manieră caracteristică și care-l definește drept un foarte potrivit colaborator al unor asemenea reprezentații distractive. Dan Ardelean a condus orchestra cu autoritate și har, punînd în valoare întreaga muzică.

Sigur, există încă, în **Savoy, Savoy**, ezitări ale gustului și unele banalități, cîte-un moment mai flasc și cîte-o amintire nedecantată, din întreprinderi similare ale altora. Dar întregul e viabil. Înspre final, Alexandru Arșinel, rostește cu elocvență vibrație și patos curat un monolog simbolic, pe care l-am aplaudat cu toată căldura. Spunea, în esență, că și la revistă sînt artiști, că și ei merită prețuirea noastră pentru ceea ce ne dăruiesc, nu sînt „minori" sub cerul boltit al artelor interpretative, roagă să fie și ei socotiți **autentici**. Spectacolul de la sfîrșitul lui 1987 le justifică aceste îndreptățite cerințe.

Valentin Silvestru

■ Tînăra actriță Teodora Mareș în filmul de diplomă **L'hôtel du souvenir,** după nuvela „Lacul sărat" de Panait Istrati. Scenariul și regia : Gavriella Danali. **Premiul pentru imagine (35 mm) al Galei :** Traian Popescu, Sergiu Ungureanu.

Gala filmului studențesc din I.A.T.C.

Încotro ?

CONFORM unei tradiții deja binecunoscute cineaștilor și cinefililor noștri, Institutul de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale" a expus din nou ochiului public o selecție din filmele de examen ale studenților regizori și operatori. Vreme de trei zile (18—20 dec.) la cinematograful „Studio" s-a desfășurat deci așa-numita **Gală de toamnă a filmului studențesc** (de ce de toamnă cînd se întîmplă în plină iarnă ? simbolistica îmi scapă). Un micro-festival competitiv, inițiat în 1974, ajuns în prezent la ediția a X-a, trecut rapid prin diverse formule și intrat, se pare, într-o cadență bienală.

Gala înseamnă ieșirea celor mai tineri creatori din „cercul strimt" al Institutului și susținerea unui examen pe care urmează să-l repete pînă la adînci bătrînețe, odată cu fiecare nou film : examenul cu Publicul.

Dincolo de obiectivul generos de mediator al talentelor, „fenomenul e încă destul de departe de rolul important pe care l-ar putea avea cu adevărat. Atenția pentru un anumit spectaculos monden și gustul de serbare școlară au luat-o uneori înaintea preocupării pentru caracterul de lucru, aplicat, eficient profesional al festivalului. În plus, sau în minus, recenta ediție s-a dovedit cam „în deficit de tinerețe", cu un tonus scăzut față de cel al altor ani (fericite excepții : prezentatorii din prima seară a **Galei,** originali și amuzanți — Anca Sigartău și Ștefan Bănică jr.).

Așa cum e concepută, selecția prezintă un număr de filme, dar nu reușește să sugereze, decît trunchiat personalitățile, profilurile, schițele de portret ale unor **autori** în nuce, aflați în momentul startului spre „producție". Citești, în caietul program al **Galei,** cîteva considerații pedagogice referitoare la categoria superioară a filmului de institut — filmul de diplomă : „...exprimă cu certitudine nivelul la care a ajuns fiecare student la terminarea Institutului", este „expresia sintetică a creatorului ajuns la sfîrșitul unui drum și la începutul altuia", este „o carte de vizită în vederea aprecierii competenței și exigenței profesionale"... Cite „cărți de vizită" și „expresii sintetice", cîte filme de diplomă deci descoperi printre cele 31 de titluri din program ? N-o să ghiciți : doar 2 (două)... În acest sens, s-ar impune, poate, o restructurare a principiilor de alcătuire a programului. Nu ar fi lipsit de interes dacă **Gala,** în locul unei suite mai mult sau mai puțin întîmplătoare de filme ar încerca să prezinte proaspeții absolvenți ca pe niște, repet, **autori** reprezentați, **fiecare,** de filmul de diplomă împreună cu două, trei, patru titluri — borne ale evoluției de-a lungul anilor de studiu. Văzute în bloc, grupate pe filmografii de autor, filmele ar căpăta, evident, un plus de semnificație, **Gala** ar cîștiga în densitate și ar deveni mai „instructivă", mai edificatoare și pentru producători, și pentru critici, și pentru spectatori. Și pentru autorii înșiși, aflați la ora unei recapitulative priviri în oglindă, înainte de plecarea la drum. Un exemplu : văzînd **Vară cu Ana,** unul din cele două filme de diplomă proiectate la recenta ediție, cine n-ar fi fost curios să vadă și **Viața fără aforisme,** sau **Montajul neterminat al unui vis,** sau **Amendament la instinctul proprietății,** titluri care, citești în același caiet-program, aparțin aceleiași filmografii-IATC a aceluiași regizor : Dumitru Lazăr ?...

În seara finală a **Galei,** săgeata interesului potențial s-a deplasat și în sens invers : de la filme de diplomă spre ceea ce le-a urmat ; proiecția unor titluri premiate la alte ediții, reamintindu-ne, printre altele (și printre alții), că au trecut șase ani de la acele excelente, multilaureate filme de diplomă **Arta apărării individuale** și **Ciné-verité,** și că autorii lor, Ovidiu Bose Paștina și Laurențiu Damian, n-au debutat încă, sau n-au fost încă debutați...

Pe lîngă o categorie de filme pîndite de un conformism precoce și limitate la exercițiul tehnic sirguincios, pe lîngă altă categorie de filme — ambițioase dar neconcludente, **Gala** a conținut, firește și cîteva titluri și nume demne de luat în considerare, concentrate la nivelul Palmaresului : Marele Premiu și premiul publicului : **La Bunici** (de Sorin Drăgoi), anunțînd o sensibilitate specială un ascuțit simț al autenticității și un ochi de regizor (chiar dacă autorul e student la „imagine"). Sau Radu Nicoară (premiul de regie — 16 mm, premiul special al juriului, premiul criticii) pentru **Iubirile unor blonde :** apetența pentru teme de anvergură, voința unei priviri personale, amestec de toleranță și superluciditate (v. și mai vechiul **Solo pentru sax,** al aceluiași autor, pe atunci student la operatorie). Sau premiul pentru regie — 35 mm și premiul pentru scenariu original : **Vară cu Ana,** de Dumitru Lazăr, anunțînd un autor preocupat de pregnanța emoțională a atmosferei și punînd în valoare doi tineri actori : Oana Ștefănescu și Claudiu Istodor (premiile de interpretare). Sau premiul pentru imagine — 35 mm : Traian Popescu și Sergiu Ungureanu cu **L'hôtel du souvenir : eleganța** cadrului, rafinamentul eclerajului, căldura portretisticii. Sau premiul ACIN, ex aequo : Horea Lapteș — nerv și dezinvoltură într-o amăruie **Seurtă întîlnire ;** și Marius Șopterean, autorul unui ironic, savuros **Autoportret** (singular într-un context de filme „sobre"). Un **Autoportret** în care el, autorul, studentul la regie-film, Marius Șopterean, „contemporanul meu" se imaginează splendid „montat" într-o ceremonie de decernare a Oscarurilor „aus Hollywood".

Pînă una alta, la ceremonia de decernare a premiilor de la cinema „Studio", Mr. Șopterean a urcat pe scenă cu o copie natur a celebrei statuete în brațe.

Omul pare hotărît. Doamne ajută.

...Ce mai ! Talent au, mai rămîne să aibă doar operă !

Eugenia Vodă

Telecinema

„Știți unde este strada Timpului ?"

● FĂRĂ îndoială că filmul lui Gopo de duminică seară era o fantezie, dacă te gîndești numai la acel personaj care striga în plină zi, în fața Ateneului „taxi !" și un taxi îi apărea imediat, ca în basme, sau — ca să nu generalizez pripit —, așa cum nu mi se întîmplă niciodată, mie, bătrîn taxicoman bucureștean ; era și realist, totuși, fiindcă puteai vedea — printre cîteva melodii simpatice ca aceea a lui Moculescu cîntîndu-i la telefon, direct de pe stradă, nu dintr-o cabină, iubitei : „Te anunț că a mai trecut un an...", — o poștăriță care se ducea la doctor să i se plîngă că o doare un picior... Filmul mai putea fi luat și altfel, avînd în vedere că Gopo apărea și el, cîteva secunde, à la Hitchock, bătînd la mașină un scenariu — chiar al acestui film, oare ? — și la tot ce-i spunea Iurie Darie, el răspundea : „știu, știu...", ca un demiurg bonom, sfătuit să aibă răbdare. Am astfel siguranța că Gopo știe ce „i-a ieșit". Pentru mine însă replica majoră a acestui scenariu de telefon, direct de pe stradă, nu dintr-o cabină, iubitei : „Te anunț că a mai trecut un an...", — o poștăriță care se ducea la doctor să i se plîngă că o doare un picior... Filmul mai putea fi luat și altfel, avînd în vedere că Gopo apărea și el, cîteva secunde, à la Hitchock, bătînd la mașină un scenariu — chiar al acestui film, oare ? — și la tot ce-i spunea Iurie Darie, el răspundea : „știu, știu...", ca un demiurg bonom, sfătuit să aibă răbdare. Am astfel siguranța că Gopo știe ce „i-a ieșit". Pentru mine însă replica majoră a acestui scenariu de televarietăți (ceea ce, desigur, nu e rău...) a fost : „știți unde e strada Timpului ?" Cît nu suport majuscula care vrea să dea substantivelor comune un aer sacramental — recunosc că întrebarea m-a săgetat și tot timpul nu m-am gîndit decît să-i explic poștăriței unde e, în București, strada Timpului, fie și cu T mare, așa cum o cunosc de copil cu „c" mic. Strada Timpului e în zona — cum ar numi-o „călăuza" — Popa Nan-ului meu, ea se face (și ce bun e verbul „a se face" pentru a fixa o stradă !) din Austrului, dă în Traian și am bătut-o cu piciorul (Vianu era entuziasmat de titlul lui Arghezi: „Cu bastonul prin București") vreo două decenii mai mult decît obsedante, după o fată, după două, inima mea (nu cordul) avînd atunci două ventricule și două auricule, ceea ce azi se acceptă mai greu. Am mers pe Timpului ca să ajung și la frizerul de lîngă „Cugetarea", tipografia devenită Electrecord. „Cugetarea" unde se tipăriseră și „Viața lui Ștefan cel Mare" și „Singur străbătînd Atlanticul" — le văd mai clar caracterul literei decît pe al meu ! —, iar mai tîrziu se trăgea „Scînteia Tineretului" și stăteam, noaptea, „cap limpede", la rotativă. Fără să cad în borgesism, străduța aceea a Timpului intră în Labirintul („fost Mitropolit Ghenadie Petrescu") meu. Ea are tot atîta importanță cît o alee din parcul Herăstrău, pe care o recunosc dintr-o ochire, dintr-o bancă, dintr-o frunză. La Abidjan sau Auckland, dacă aș ajunge ca în romanele lui Jules Verne printr-o dereglare de busolă, eu străduța Timpului tot aș vedea-o, cu ochi mărîți, precum Camil ideile. Om al noțiunii bucureștene — nu știu cîte idei posed, dar străzi ce nu-mi pot fi luate, prizărite, rătăcite, uitate, am. Pentru mine, străzile mele nu sînt încă amintiri, ci citate, dacă nu cetăți. Așa că memoria mea se blochează doar la întrebarea cine a spus : „cît timp voi trăi, nimeni pentru mine nu e mort..." ?, cu care am început un caiet de însemnări din 1958, la care, să mă bată oricît de puțin norocul dacă știu de ce, alerg după acest film al lui Gopo. Sub acest „aussi longtemps que vivrai..." e — tot pe prima pagină — un citat îngălbenit din Hemingway, care, deodată, îmi sună bine, în auzul meu format pe Mecet, Austrului, Vișinilor și Timpului : „Am văzut totul cum trece și privim cum vine totul ; lucrul cel mai de seamă este să reziști, să-ți faci munca ta, să vezi, să auzi, să înveți și să pricepi ; și să scrii atunci cînd cunoști, cînd știi ceva, și nu mai înainte și nu prea tîrziu. Celor care vor să salveze lumea nu le poți fi de folos decît dacă tu poți ajunge să o vezi doar în ansamblul ei. Atunci fiecare amănunt pe care-l vei zugrăvi, va reprezenta totul, cu condiția să fie adevărat...". L-am decupat acum 30 de ani ? Da' — ca să reluăm vorba — mai știți ceva de Hemingway, ce mai face, cum o duce, pe unde mai e... ?

Radu Cosașu

Cinema

Flash-back

Un film ieșit din serie

■ CINE a plasat, printr-o butadă, westernul în perimetrul folclorului n-a greșit prea mult. Numeroase mituri orale ale Americii s-au închegat și s-au amplificat abia în epoca filmului, cînd acesta și-a luat misiunea de a le imortaliza și vehicula.

Westernuri nedogmatice sînt puține, și printre acestea s-a numărat, în 1940, celebrul **The westerner** (titlul românesc : **Texas)** de William Wyler. Ceea ce este la început surpriză se transformă în descoperirea unei realități mai omenești, mai adînci. Tot ce fusese înainte (și tot ce urma să fie în continuare) exaltat, eroic, aproape supraomenesc în rețeta genului, este în filmul lui Wyler potențat de un umor tandru, mișcător, înțelegător în fața slăbiciunilor omenești. Celebrul judecător Roy Bean (pe care, trei decenii mai tîrziu, însuși John Huston avea să-l prezinte, în interpretarea lui Paul Newman, sub o mantie poematică) este aici (prin Walter Brennan) un om mărunt, copleșit de manii, care devine maleabil doar în fața celor ce știu să i le exploateze. Procesul (căci nu se poate fără un proces) se desfășoară în localul unui bar, pereții sînt tapetați cu fotografiile obsedante ale unei actrițe, ședințele juriului se petrec la masa de poker, cu carafele pe masă — și totuși justițiarul erou care va învinge corupția (Garry Cooper) nu-și va privi nici o clipă adversarii cu superioritatea omului forței, ci cu șăgălnicia omului din viitor care a înțeles parcă mai devreme că lumea nu se sfîrșește aici, că momentul critic va deveni o pagină pe care istoria o va întoarce cîndva cu toată condescendența.

Acest erou ieșit parcă din rama timpului său — dar nu prin duritate, ci prin înțelepciune — este ereticul care a clătinat rigidul cadru al westernului și a făcut din filmul lui Wyler un răzor ieșit în mijlocul drumului mare.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Moment radiofonic

● Bilanțul radiofonic 1987 nu poate ocoli o emisiune ce este constant un punct proeminent al programului săptămînal. Ne referim la **Fonoteca de aur** care, în ianuarie, pășea în anul 20 al existenței sale. A străbate peste două decenii păstrînd nealterate, ediție de ediție, forța de atracție și forța de convingere, iată o performanță la care avem dreptul să medităm de cîte ori, simbătă după-amiaza, urmărind indicația inclusă în „Tele-radio" sau pur și simplu din obișnuință, pentru că în ceea ce ne privește ne numărăm printre obișnuiții acestui serial, ascultăm noile sale propuneri. **Fonoteca de aur** are darul să stîrnească emoția auditorilor, o emoție de tip special, ce face să vibreze deopotrivă și mintea și inima noastră. Este emoția trăită de cel care are șansa de a pătrunde în sala de manuscrise a unei mari biblioteci, o sală numai la prima vedere asemănătoare cu toate celelalte, unde, după îndeplinirea binecunoscutelor formalități, pe masă sînt aduse, cu o grijă plină de afecțiune și respect, paginile ce păstrează peste timp, iar timpul se măsoară uneori în secole, scrisul cărturarilor de seamă, scris tradus în linii ferme sau minate de o explozivă neliniște, în cuvinte trasate cu limpezime sau îngrămădite într-o superbă încîlceală. Deși perdeaua aburoasă a vremii cade cu neclintirea ei de totdeauna, semnele unei apropieri (imaginare) sînt resimțite extrem de viu, palpabil și tulburător. Același lucru, cu alte mijloace realizează **Fonoteca de aur,** reproducînd nu scrisul ci vocea marilor scriitori. Comentatorii au văzut în această emisiune o „bibliotecă sonoră", un „muzeu sonor" al culturii dar impactul asupra opiniei publice pe care îl au „exponatele" imprimate pe banda magnetică este parcă mai puternic decît cel al filelor înscrise în fișierele tradiționale. Cîte benzi să aibă în custodie **Fonoteca ?** Un număr impresionant, desigur, căci de la primele înregistrări din jurul lui 1910 pînă astăzi noi și noi momente memorabile ale unor destine individuale și ale destinului culturii în ansamblul ei au fost păstrate pentru a înnobila memoria contemporanilor și pe cea a posterității.

● Unul dintre acestea a fost chiar cel difuzat în ultima ediție, ce a selectat cîteva fragmente din exegezele radiofonice dedicate de Tudor Vianu lui Mihai Eminescu.

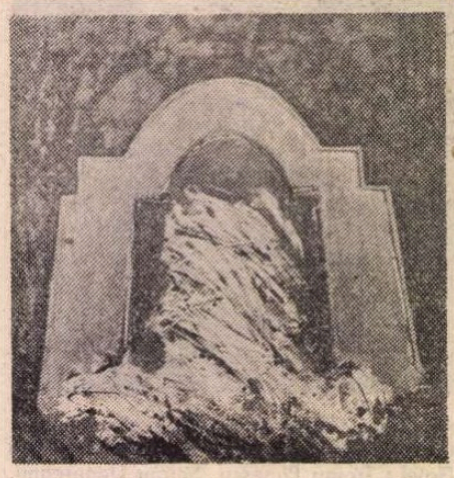
Ioana Mălin

Plastica

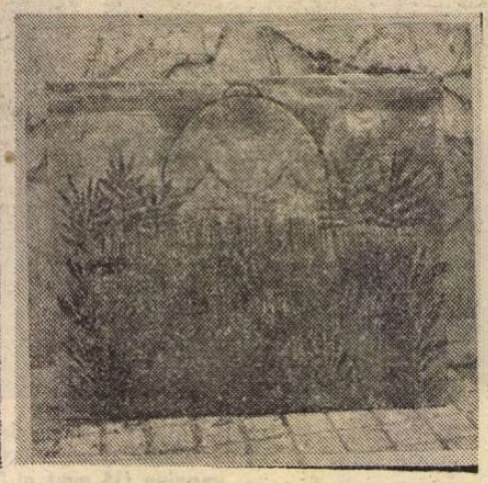
Jurnalul galeriilor

Orizont

POSIBILA grupare în cicluri a lucrărilor de gravură și desen prezentate de **Mariana Popa** nu reprezintă decît o simplă operație metodologică la nivelul conținutului tematic, pentru că sub raportul limbajului plastic utilizat întreaga expoziție se dovedește omogenă. Acest lucru se datorește modului în care sînt caligrafiate formele, ca un arabesc structurat în identități deghizate, dar și cromaticii utilizate, vizibil marcată de un sens decorativ cu respirație largă. Dacă există un nivel simbolic și metaforic în majoritatea pieselor, contribuția culorilor convocate în game tonale dovedindu-se esențială, descoperim și o adresă directă, ca un document de identitate figurativă, în cazul notațiilor de călătorie, desfășurate pe cele mai diferite spații geografice și sentimentale. Înregistrarea reperelor se face cu intenția surprinderii „imaginii totale", în sensul dorinței de a oferi maximum de repere necesare identificării, paralel cu punerea în valoare a dimensiunii pitorești, evident existentă în orice punct intrat în nostalgia vizitatorului avizat. Aici se produce și o diversificare a codului comunicativ, pentru că arabescul decorativ al primei categorii de imagini, dedus parcă din barocul civilizațiilor latino-americane, face loc rigorii construcției logice reprezentate de arhitectură, de unde și o modificare a perspectivei propriuzise, proiectată către adincimi spațiale și diferențieri prin culoare. Gracilitatea desenului este rezultatul exercițiului caligrafic, scriitura urmînd alert imaginea redactată mental, de unde și sentimentul de siguranță ce se degajă dincolo de eleganța decorativă și sensibilitatea cromaticii. Densă, ca rezultat al unui travaliu continuu și neobosit, actuala expoziție confirmă existența unui stil Mariana Popa, dar și elementele unui program în contrapunct, în care imaginarul și realul, figurativul și abstracția se interferează permanent, dezvăluind nu doar certitudini ci și întrebări la nivelul temelor și al procedeelor, rezolvate treptat prin imagine.



AURELIA TUDORACHE : **Zidul**



Pictură de GABRIELA PĂTULEA DRĂGUȚ
(Institutul italian de cultură)

Eforie

VIZIBIL adeptă a picturii cu program, concentrîndu-și preocupările și eforturile în jurul unor teme și soluții iconice recurente **Aurelia Tudorache** face să coexiste și să colaboreze două modalități expresive diferite, instaurînd un fel de domeniu de graniță cu amprentă distinctă. Incontestabil, artista promovează o emblematică dedusă din precedentul structurilor arhaice, ca un suport simbolic și pauză spațială pentru soluții gestuale, prin care se eliberează energii conținute, sau se organizează dinamic dialogul culorilor. Modelul descriptiv, analizat mental după o preluare mediată, ar fi acela al picturii lui Horea Damian, în variantele adaptate la noi de un Marin Gherasim, în care sigla altarului, a tronului, a lespezilor votive sau a porților rituale, inițiatice, deci a unei structuri ambigue și laxe, servește drept pretext pentru compuneri aluzive și exerciții cromatice. Aurelia Tudorache pornește de la aceste date exterioare, sau de concepție spațio-emblematică, pentru ca ulterior să intervină cu o perspectivă spațială și picturală antinomică, în sensul dinamitării hieratismului presupus de suportul metafizic inițial prin intruziunea unei existențe ideatice și expresive secunde. În fond, soluția aleasă reflectă nu doar un punct de vedere personal, demn de luat în seamă atunci cînd comentăm familia de spirite în care s-ar înscrie artista, ci și o modalitate de a reformula posibile precedente, poate chiar polemic, în căutarea unui domeniu specific picturii, dincolo de implicații livrești sau aluzii manieriste. Din acest punct începe contribuția la operația de fructificare prin studiu și analiză, pentru că sigla recurentă devine doar cadru, ca o pătrundere dincolo de semn, pentru o nouă acțiune picturală, de data aceasta promovînd codul abstracției, cu amintirea pretextului provocator. Aparenta dihotomie aparține în egală măsură artistei și epocii, contradicțiilor și tentațiilor care animă civilizația contemporană, între nostalgia unui clasicism definitoriu și ofensiva modernității modelatoare. Importante rămîn faptul pictural în sine, și valoarea expresivă intrinsecă decurge tocmai din el, și conștiința revelației provocate de asocierea unor universuri plastice în general circumspecte față de orice alianță, în care **Geneza** se poate decripta prin alăturarea ei cu **Peisajul interior**, iar **Zidul** nu este doar un blocaj vizual simbolic și purtătorul unor posibile **Inscripții**, ci și virtuala deschidere către un alt peisaj, cosmic sau auctorial, căci artista stă sub semnul unei dorințe de comunicare, de alteritate.

Virgil Mocanu

GABRIELA PĂTULEA DRĂGUȚ:

„Arcade, pavilioane, grădini"

● SINTAGME moderne ale temei (nostalgic recurentă în spiritul și sufletul uman) grădinii primordiale, a acelui medieval încărcat de simboluri „jardinet clos du Paradis", „Pavilioanele în grădină" ale **Gabrielei Pătulea Drăguț** par a prezerva în ele „clipa în Eden" borgesiană.

Prețioase prin materie și culoare, cu aspect de rafinată bijuterie sau fastuos brocart laroc, picturile acestea evocă exotice grădini orientale, inextricabile desișuri umbroase tainic umanizate prin prezența Pavilioanelor, enigmatic tăcute emergînd din frunziș, conferind sens și subiacentă structură vegetalului luxuriant. Abstracțiunea geometrizantă a Pavilionului închis în sobrietatea formei sale trimite contrastant către deschiderea grădinii în imaginar. Invitanta „meditație în grădină" s-ar putea centra pe regîndirea matricei arhetipale a formei vegetale. Planta-arhetip, stilizare epurînd esența, îndepărtînd orice posibil naturalism particularizant, conține **in nuce** întreaga gamă de morfologii, configurații, ritmuri de organică proliferare și dinamică vitală a lumii vegetale.

Sărbătorescul, festivul sacru, ritualul ofrandei vegetale își insinuează prezența prin regala strălucire a aurului de fond (cu încărcătura sa de simbol dar și cu valențele bogat ornamentale), prin culorile saturate, rezonante plin, vibrînd în tușe și nuanțe.

Pictură de șevalet temeinic și estet elaborată, dar concomitent virtuale proiecte de tapiserie („verdures" somptuoase desfășurînd arabescuri lanceolate), lucrările Gabrielei Pătulea Drăguț ar putea fi o repropunere contemporană a ideilor inaugurate de grupul artiștilor englezi de la sfîrșitul secolului trecut, instigați teoretic de Ruskin și Morris, imediat apoi preluate de Art Nouveau, vizînd înlăturarea granițelor dintre genurile artistice, fuzionarea între artele majore și cele decorative. O fuzionare ce deseori se săvîrșește în condiții ambivalent avantajoase. Din această perspectivă „Pavilioanele în grădină" sînt pictură investită cu sens și subiacentă dimensiune metafizică împlinită întru decorativ.

Expoziția Gabrielei Pătulea Drăguț, simbolic omagiu adus miticei frumuseți dintotdeauna dăinuitoare a țărmurilor mediteraneene, poate deveni parafrază vizuală a versurilor byroniene închinate Italiei, țara „viei și a cedrului, în care cîmpiile
înfloresc veșnic și veșnic fulgeră soarele
în care cu aripile pătrunse de miresme
se lasă zefirul, obosit,
pe tufele de trandafiri
și portocalul se aurește mai mult
și mai mult se bronzează
măslinul iar privighetoarea
nu tace niciodată.
Unde, egale în frumsețe
și deosebite în tonuri,
rîd culorile pămîntului și ale cerului
iar marea își desfășoară
purpura mai arzătoare.
...Unde, în afară de spiritul omului,
totul este dumnezeiesc."

Ruxandra Balaci

Muzică

Cu Horia Andreescu despre:

Arta dirijorală

● *SPECTACOLUL pe care-l creează la pupitru Horia Andreescu mi-a adus aminte de acea colosală personalitate a baghetei, Sergiu Celibidache, pe care l-am urmărit în citeva repetiții și de care acum mi se pare că se apropie cumva tînărul dirijor. Mărturisindu-i aceste impresii, l-am convins să se destăinuie :*

— Dacă, văzîndu-mă, gîndul v-a dus la Sergiu Celibidache, faptul își are o certă motivație. În anii '78 și '80 am studiat cu el la Trier și München. Săptămînile acelea de lucru împreună au potențat adîncirea viziunii mele asupra artei interpretative și mai cu seamă asupra modului de comunicare cu orchestra. Acesta din urmă și, în cadrul său, priza umană, gestul, privirea, sînt foarte importante pentru veriga de mijloc a lanțului operă-interpret-public. Sigur, pentru a stăpîni acest mod de comunicare trebuie să ai șansa datelor înnăscute dar și șansa întîlnirii unor profesori de excepție care să te poată îndruma cum să muncești pentru a-ți perfecționa mijloacele. Mi-a semnalat acest lucru Marin Constantin (îmi era profesor la clasa de dirijat cor) care, din primele luni de facultate, m-a îndemnat să aleg calea podiumului dirijoral. Vă spun drept, la început nu prea îi înțelegeam îndemnul, doream să studiez compoziția și am și devenit student la clasa profesorului Ștefan Niculescu. Dar apoi, întîlnirea cu prof. Constantin Bugeanu mi-a marcat destinul.

— După terminarea studiilor ați mai încercat să compuneți ?

— Nu. Sînt dirijor și tot timpul meu îl dedic acestei profesiuni. De altfel, dacă ne gîndim la modele, sînt rare cazurile cînd un mare compozitor se întîlnește cu un mare dirijor, așa cum a fost, de pildă, Gustav Mahler.

— Este un nume care vă preocupă în mod special, mai ales în ultima perioadă. Lucrările sale se află permanent în programele dv. și-mi amintesc de un succes viu comentat în citeva cotidiene din Dresda, în urmă cu citeva luni, cînd ați dirijat acolo Simfonia a II-a *de Mahler. Îmi permiteți să citez din „Sächsische Zeitung" : „A fost pur și simplu fascinant să vezi cu cîtă agilitate, intensitate și cît dramatism dar și simț al planurilor lirice, a ținut în frîu dirijorul român masivul aparat orchestral, corul filarmonicii și evoluțiile soliștilor...".*

— Am avut șansa unor maeștri. Vă repet, pentru mine contactul cu profesorul Bugeanu a fost hotărîtor, iar întîlnirea cu Celibidache a nuanțat și mai mult formarea mea. Prezența la repetițiile lui este o școală colosală, dar, paradoxal poate, lîngă el nu poți deveni tu însuți. Deabia după desprinderea de maestru, după coordonatele implacabilelor lui verdicte, după ingerarea hranei primite, individualitatea proprie își face loc, cu contururi precise.

— Vorbind despre compozitorii dv. preferați, l-am amintit pe Mahler. Care ar fi ceilalți de care vă simțiți mai apropiat ?

— Ați remarcat că în preocupările mele Mahler a intrat destul de tîrziu. Înaintea lui m-am simțit puternic atras — lucru valabil și în prezent — de clasicii vienezi care îți echilibrează gîndul, au o rigoare vie a formei. Marile opusuri ale clasicismului vienez pun probleme fundamentale care, oricît ar părea de ciudat, sînt foarte apropiate zilelor noastre, frămîntărilor noastre, indiferent dacă sîntem sau nu conștienți de asta. La fel este și muzica lui Enescu, Șostakovici, Bartok.

— Pe care am văzut că i-ați abordat în diferite etape ale maturizării dv. profesionale. Nu erați pregătit s-o faceți mai devreme ?

— Tehnic mă puteam apropia de orice partitură, fără nici o problemă. Au fost însă — și poate că mai sînt încă — lucrări mari, mari ca dimensiune interioară, de sens, pe care, conștient, nu le-am abordat dintru început. Aveam tot timpul impresia că nu ajunsesem încă din același aluat cu ele. Este o relație tensionată, uneori de durata anilor, pînă ce se petrece fuziunea eliberatoare. Iată de ce au trecut 10 ani din clipa în care m-am apropiat de *Simfonia a VIII-a* de Șostakovici și momentul în care m-am decis să o programez într-un concert, anume în toamna anului trecut, la Berlin.

— Prezența dv. în reputata sală de concerte Schauspielhaus din Berlin cu această lucrare a fost apreciată drept o realizare artistică absolut memorabilă, ca și cea din primăvara acestui an cu Filarmonica „George Enescu". Ceva neașteptat a fost sesizat în interpretarea ei, probabil...

— Acel „neașteptat" se află în paginile partiturii, dar trebuie dezvăluit, ori tocmai pentru aceasta e nevoie de timp, de așezare. Decodificarea mesajului și recompunerea lui în viu presupune conștiința formei în evoluția ei.

— Răsfoindu-vă programele, atît cele dinainte cît și cele de după angajarea dv. ca dirijor și director adjunct artistic al Filarmonicii „George Enescu", trebuie să remarc numărul impresionant de compozitori români abordați.

— De cînd exist ca dirijor, fie că mă aflu în fața unei orchestre din țară sau a uneia de peste hotare, țin să programez, ori de cîte ori se poate, muzică românească. Efort căruia trebuie să i se asocieze și o intensă difuzare de discuri și partituri românești. De multe ori, valiza mea trage mai greu la cîntar pentru că fac acest lucru. O fac cu convingerea că-mi arăt lada de zestre. Așa s-a întîmplat la Geneva, Amsterdam, Haga, Lisabona, Heidelberg, Berlin, Leipzig, Schwerin, Halle și în alte orașe. În toamna trecută, de pildă, am realizat alături de Orchestra Radiodifuziunii din Berlin o înregistrare „digital" cu lucrarea *Preludiu și Toccata* de Silvestri.

— Ați dirijat în prestigioasa sală Gewandhaus din Leipzig „Muzica pentru instrumente de coarde, celestă și percuție" de Bártok, compozitor care s-a aplecat cu multă căldură și interes asupra muzicii noastre folclorice. Acesta a fost poate și gîndul care v-a condus către el ?

— Sigur. Bártok a fost un cunoscător excelent al muzicii noastre în forma ei pură, adică a cules-o din surse autentice folclorice, a înțeles-o și a și folosit-o în lucrările sale. La Leipzig, Bártok s-a înscris după Enescu, Ives și va fi urmat de un alt opus românesc. Sper, contemporan.

— Sînt cam la jumătatea stagiunii și cred că în acest moment al interviului nostru ar fi potrivit să-mi mărturisiți citeva din proiectele dv.

— La Filarmonica „George Enescu" voi fi prezent în trei rînduri în noul ciclu de concerte *Haydn-Mozart-Schubert*, care continuă ciclul *Beethoven* din anul trecut. În cadrul colaborării cu casa de discuri *Electrecord*, urmează să efectuez o serie de înregistrări. De altminteri, în curînd va apărea în magazine ultima mea înregistrare *live* la Concertgebouw din Amsterdam cu Orchestra de Cameră Olandeză (Mozart și Paul Constantinescu). La Orchestra Radioteleviziunii voi face *Damnațiunea lui Faust* de Berlioz. Și, bineînțeles, prin A.R.I.A. citeva colaborări cu orchestre din străinătate.

Interviu realizat de
Ioana Moruzi

Amintiri despre Enescu și Brâncuși

MITOLOGIA despre Enescu și Brâncuși, niciodată epuizabilă, se nutrește, necontenit, din propria-i substanță. Cum nu au lăsat însemnări, personalitățile lor, pururea legendare, sînt reconstituite din relatările multe, deși nu întotdeauna la fel de interesante, ale celor ce i-au cunoscut sau le-au fost foarte aproape. Despre Enescu ne-a rămas un interviu luat de criticul Bernard Gavoty (tradus și în românește) și un dens volum de corespondență editat, în 1974, prin strădania lui Viorel Cosma. În cazul lui Brâncuși n-avem astfel de mărturii „par lui même", fiind obligați să ne mulțumim cu o memorialistică bogată, deși nu întotdeauna densă.

Întîmplarea, fericită, a făcut ca multe decenii un compozitor român, stabilit din 1919 la Paris, Marcel Mihalovici, să fi devenit bun prieten cu Enescu și Brâncuși. Solicitat, cu stăruință și inteligență, de cîțiva comentatori (Valeriu Râpeanu, Barbu Brezianu, N. Argintescu-Amza, Despina Petecel, Marilena Gheciu, Raymond Lyon), Mihalovici și-a scrutat memoria, oferindu-ne nouă și posterității, cu siguranță, cele mai serioase amintiri despre acești mari artiști. Valeriu Râpeanu, apropiat de Mihalovici, a avut buna inițiativă de a le aduna într-o ediție, care e deopotrivă una de memorialistică fermecătoare despre cele două genii evocate dar și despre personalitatea lui Mihalovici *). Născut în București în 1898, dintr-o familie înstărită, Mihalovici fusese menit de părinți să studieze științele economice. Fusese coleg cu Ion Vinea și Oscar Walter Cisek și tustrei se plictiseau, enorm, la cursuri și lecții (mai ales la cele de matematică și economie politică) pentru care nu simțeau chemare. Vocația lor era, se știe, cu totul alta. Mihalovici avea, din familie, o bună educație muzicală, frecventa concertele bucureștene și începuse să compună muzică, trecuse, cu Nona Ottescu, un examen de vioară la Conservatorul din București, a studiat cu Dimitrie Cuclin doi ani armonia acasă la profesor și nu la Conservator. În 1918 l-a cunoscut pe Enescu, i-a arătat compozițiile sale (o piesă pentru vioară și un **Cvartet de coarde**) și acestea l-au interesat pe ilustrul compozitor încît, imensă bucurie, l-a premiat cu o mențiune la concursul George Enescu (premiile, la același concurs, s-au succedat în 1922 și 1925, cînd tînărul Mihalovici a primit chiar premiul I). Cu omenia și grija lui pentru descoperirea talentelor, Enescu s-a dus, neanunțat, în 1919, în casa părinților lui Mihalovici, spunîndu-le simplu și decis : „văd că sînteți oameni cu stare, trebuie să-l trimiteți pe fiul dv. la Paris" pentru studii muzicale și, ca un spor de convingere, s-a așezat la pian interpretîndu-le o compoziție a tînărului aspirant. Recomandarea unei astfel de autorități a fost hotărîtoare. Mihalovici a ajuns în 1919 la Paris, a studiat la Schola Cantorum a compozitorului d'Indy, avînd colegi români pe Simonis, Const. Bobescu, Ioan D. Chirescu, Rogalski, Jelescu, Const. Georgescu, Stan Golestan, Tudor Ciortea. Se întorcea, anual, în vacanțe la București, fiind în 1920 unul dintre membrii fondatori ai Societății Compozitorilor Români. Mihalovici se impune în componistica pariziană și, în 1928, împreună cu alți prieteni (Conrad Beck, Tibor Harsany, Bokuslav Martinů, Alexandre Tchérepnine) fondează ceea ce s-a numit „Școala din Paris", care organiza concerte și își tipărea — cu sprijinul unui editor cu inițiativă, — partiturile. Apoi, prin 1931, cu alt grup, a fost cofondatorul asociației „Triton", care crea și interpreta muzică de cameră. Mihalovici devine unul din compozitorii moderni stimați, autor de sonate, simfonii (cea de a cincea i-a fost dedicată lui Ionel Perlea), cinci opere (printre care celebrele **Krapp** și **Fedra**), balete, cvartete. Era un nume în lumea artistică pariziană (nu numai acolo !), printre muzicienii și plasticienii cei mai în vogă, solicitat, cîntat, anturat. Dar peste tot ținea să se știe că e român, fapt evident, de altfel, în creația sa, în care melosul românesc era lesne detectabil. A și declarat-o, nu o singură dată, ca în interviul acordat, în 1981, Despinei Petecel : „Muzica, aceea care a încîntat copilăria și tinerețea mea, a rămas agățată de penița mea, precum, dacă te interesează, grafologia, există scrieturi naționale. Ei bine, și în muzică există o scriitură națională". Iar unii dintre cei care îi ascultau cvartetele exclamau : „mais c'est très roumain, c'est très roumain". Se simțea legat de țară, o venera, a donat Academiei colecția de documente și scrisori aparținînd fratelui său, revenea aici mereu împreună cu soția sa, pianista Monique Haas, care concerta la București, căuta locurile copilăriei și ale tinereții cu o nostalgie niciodată epuizată, refuzînd — pînă în 1955 — să se naturalizeze francez și ținînd mult ca scrierile să-i fie cîntate în țara sa, de care se simțea atît de legat afectiv. Repeta, fără să o știe, atitudinile patriotice față de cultura și arta românească ale unchiului său, cărturarul Moses Gaster.

NUTRIND astfel de sentimente, era firesc ca la Paris să frecventeze mediile artiștilor români. Enescu îi era maestru și normal era, pentru un suflet prin excelență loaial, să-i fie mereu aproape, ajutîndu-l, cu dragoste efectiv filială, în anii grei ai ultimei perioade din viața marelui compozitor. Norocul a voit ca Brâncuși, capricios cum era, să-l placă pe mai tînărul compatriot și să-l solicite a-i fi mereu în preajmă. Aici a cunoscut pe elevele marelui sculptor : Milița Pătrașcu, Irina Codreanu, Sanda Kessel (născută Polizu-Micșunești), soții Istrati. Iar în jurul celor doi aștri, în sălile de concert, în hoteluri și ateliere, se afla tot ceea ce aveau mai strălucitor artele lumii pariziene de prin 1920 pînă tîrziu în anii postbelici. Îi întîlnim, în aceste rememorări ale lui Mihalovici, pe marii compozitori și interpreți ai secolului (d'Indy, Honegger, Milhaud, Mahler, Erik Satie, Boulez, Auric, Menuhin, Prokofiev, Stravinski, Martinů, Bek, Bartók, Girard), plasticieni ca Soutin, Kokoschka, Modigliani, Zadkin, Léger, Lipschitz și încă alții tot atît de mari. Memoria lui Mihalovici, are dreptate Valeriu Râpeanu, este asociativă. Invitat să se rostească asupra unui moment sau fapt anume, memoria sa se declanșează instantaneu și, printr-o fericită arborescență, năvălesc spre interlocutor zeci, sute de alte cadre, detalii de atmosferă etc.

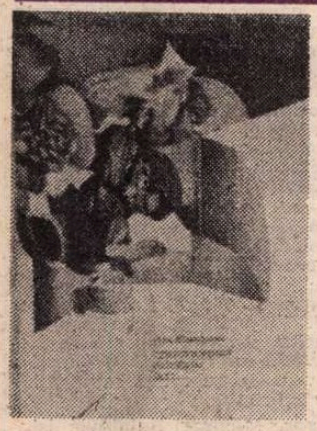
A rezuma sau a povesti aceste amintiri nu e numai imposibil dar e și, credem, contraindicat. Ele trebuie citite pentru a fi savurate cum se cuvine. Cîteva imagini caracteristice despre Enescu și Brâncuși pot fi însă decupate pe o imaginară masă de montaj. Mihalovici l-a revăzut pe Enescu, în 1947, la Paris. Era gîrbovit, răvășit dar încă foarte activ, dînd lecții și concertînd mult. De prin 1948 se vedeau aproape zilnic, iar pînă în 1952 la aceste întîlniri participa adeseori și Honegger. Considerat sobru și taciturn, Enescu era, de fapt, în intimitate, un om de spirit, cu haz și glumeț. Credea numai în acele inovații tehnice ale muzicii care izvorăsc din tradiție. Îi admira pe muzicienii mari români și suferea efectiv că nu e prețuit, cît se cuvenea, pentru creația sa modernă (nu rapsodiile) pe care continua să o revadă și s-o reevalueze. Considera, pe drept, că vocația sa adevărată e componistica și era necăjit că unii — nu puțini — îl prețuiau numai ca interpret, deși — pentru el — vioara nu fusese decît un mijloc de întreținere materială. Tulburătoare e, în aceste — cum să le spunem ? — relatări, descrierea perioadei din urmă a vieții lui Enescu. Primul accident vascular l-a lovit, la Londra, în 1950, Menuhin l-a transportat, cu un avion special închiriat, la Paris. Enescu și-a revenit. Nu avea voie să facă muzică. În ciuda interdicțiilor medicilor, a reînceput să lucreze, compunînd cu discreție tenace. Era trist și abătut, fiind vizitat de prieteni — puțini —, printre care soții Mihalovici erau nelipsiți. Deși Menuhin voia să-l instaleze, pe cheltuiala sa, într-un sanatoriu (fostul castel al lui Chateaubriand), Enescu a refuzat, preferind să locuiască modest, împreună cu soția sa, într-un mic apartament cu două camere pe strada Clichy. Sănătatea i se șubrezise grav, dar continua să lucreze, greu și chinuitor. I-a dictat lui Mihalovici nuanțele pentru **Simfonia de cameră** și revedea, făcînd multe modificări, **Vox maris**, într-o nouă versiune. Nu a terminat-o, deși îl rugase pe Mihalovici să descifreze el ceea ce apucase să facă pînă pe la jumătatea partiturii și să o continue — apoi — în același spirit, familia compozitorului „nu știu din ce motive, a refuzat, după moartea lui să-mi încredințeze manuscrisul. Deși el, în două testamente m-a numit pe mine executor testamentar". Ultimele luni ale lui Enescu au fost dramatice. A murit la hotelul Atala de pe strada Chateaubriand, unde a locuit, într-o cameră, un an de zile. Menuhin, care îl vizita cînd putea, asistîndu-l, chiar de departe, cu discreție dar eficient, îi dăruise un gramofon (Enescu n-avea nici aparat de radio), profesorul dăruindu-i, în schimb, elevului preferat vioara sa, un Landolfi.

PE Brâncuși Mihalovici l-a cunoscut în 1922 și a devenit repede unul dintre intimii îngăduiți în atelierul sculptorului de pe Impasse Ronsin, cel în care s-a mutat prin 1924, avînd și o frumoasă grădină (cum se știe, clădirea, cu tot cu grădina, a fost apoi dărîmată). Prin anii douăzeci Brâncuși era una din celebritățile Parisului și, cusurgiu cum era, primea și accepta puțină lume. A fi primit în atelierul lui Brâncuși — și cu deosebire la celebrele cine de el preparate românește — era un omagiu și un semn de distincție. Aici i-a cunoscut Mihalovici, pe lîngă mai înainte amintiții plasticieni, pe Joyce, pe compozitorul Erik Satie, pe Tzara, pictorul rus Feder, Blaise Cendrars, Kokoschka (care i-a făcut pictorului și un portret, pictat cu degetele). Marii săi prieteni erau Satie și Léger și cîțiva români. „Era — mărturisea Mihalovici în 1958 — un om al pămîntului care avea geniu și care a manifestat acest geniu întocmai cum i-a fost dăruit de natură". Nu prea citea — decît dicționare și pe Renan —, nu-l prea interesau celelalte arte, cînta la o vioară de el confecționată, cu deosebire arii populare românești, era pudic, discret, își făcuse singur mobilierul casei (inclusiv celebra sobă din cărămidă pentru care l-a pus la corvoadă și pe Mihalovici), se supăra din te miri ce, refuza publicitatea iar un critic care, prin 1925—1927, venind la el să ia informații pentru un studiu monografic a fost dat — indignat — pe ușă afară („Cum așa, ce-am murit ? Te rog să ieși, domnule ! Vei scrie o carte despre mine cînd voi fi murit"). Informații demne de tot interesul aflăm de la Mihalovici despre geneza **Coloanei fără sfîrșit**. Contestă, de pildă, că această operă ar avea ca punct de plecare porțile țărănești. De fapt, „știți de unde i-a venit ideea ? Chiar el mi-a spus-o, da, da. Avea un șurub de teasc în atelierul lui și asta îl interesase : să reproducă o anumită mișcare infinită, ca șurubul. Că în inconștientul său, poate..." Alte multe informații, de o valoare extraordinară, aflăm în scrisorile către Barbu Brezianu, integrate în această ediție. Să reproducem, în sfîrșit, această fină observație a lui Mihalovici despre cele două mari personalități în preajma cărora s-a aflat cîteva decenii : „Au trecut acești doi uriași (Brâncuși, Enescu) ai artei unul [pe] lîngă celălalt fără să se fi întîlnit în nici un fel. Enescu era reprezentantul genial al unei mari și vechi tradiții. Brâncuși acel al unei tradiții pe care EL o punea la cale. Și unul și altul, intransigenți cum erau ei în problemele de estetică pe care le animau, nu ar fi putut înregistra între ei cea mai slabă atingere".

EDIȚIA alcătuită de Valeriu Râpeanu e constituită din amintitele interviuri, cîteva evocări și articole publicate de Mihalovici și o secțiune de mărturii despre opera compozitorului datorate unor competențe în alё muzicii. Tabloul e concludent, cu deosebire semnificativ și, pentru compunerea lui, editorul a muncit mult și cu folos împlinit. De fapt, cum mărturisește în studiul introductiv, inițial editorul ar fi voit să-i ia compozitorului un amplu interviu care să se constituie într-o carte dialogată. Cum împrejurările n-au îngăduit finalizarea proiectului, s-a optat, de comun acord, în iulie 1985, pentru o soluție intermediară : alcătuirea unei ediții în care să fie integrate toate textele (scrieri și interviuri) socotite reprezentative. Dar la 15 august 1985 Mihalovici a murit (avea 87 de ani), fără a fi izbutit să-i trimită editorului toate textele promise. Valeriu Râpeanu le-a procurat, prin stăruință, de acolo unde se aflau, realizînd totuși proiectul pentru care Mihalovici își dăduse agrementul, adăugîndu-i — în deschidere — o evocare emoționată și emoționantă, demnă de tot interesul. Să-i mulțumim — mult — lui Valeriu Râpeanu pentru ediția pe care ne-a dăruit-o.

Z. Ornea

*) Marcel Mihalovici, **Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni**. Ediție alcătuită și studiu introductiv de Valeriu Râpeanu, note și comentarii de Alice Mavrodin și Valeriu Râpeanu, traduceri de Alice Mavrodin, Editura Eminescu, 1987.



O carte surprinzătoare

VGHILIAROVSKI, în cartea sa *Moscova și moscoviții*, povestește despre un savant al începutului de secol care găsea în casa sa neorînduită, cu maldărele de cărți stivuite pe jos la întîmplare, o veșnică sursă de „bucurii neașteptate". Mutînd o carte oarecare, el descoperea sub ea o alta ce-i apărea acum sub ochi proaspătă, ca o adevărată revelație. O astfel de bucurie neașteptată ar putea fi cartea Anei Blandiana *Stihotvorenia, rasskazi, esse* — versuri, proză, eseu (Ed. Raduga, Moscova 1987) pentru cititorul român, cunoscător al limbii ruse, căruia i s-ar dezvălui din continentul unei alte limbi ceva cunoscut și drag și, în același timp, ceva nou. Cît despre moscoviții de azi, mai bătrîni cu un veac decît savantul lui Ghiliarovski, ei nu pot fi decît invidiați pentru aceste raze A.B. cărora le sînt supuși fără vreun tratament prealabil, fără să fi auzit vreodată numele poetei, fără să fi primit săptămînal porția strălucitoare de eseu în doza preastrictă a rubricii. Cei o mie de kilometri distanță, adăugați la o selecție inteligentă și la o traducere impecabilă favorizează închegarea unei imagini deosebite a scriitoarei, asemănătoare poate cu cea care va trece prin filtrul timpului.

Această carte surprinzătoare deci, nu îi este însă și străină cititorului rus, nu rămîne pentru el un simplu amuzament exotic. Rostirea aproape naivă, cu voce tare, a „întrebărilor blestemate", lipsa oricărui scepticism ipocrit, patosul bine temperat, netemător de a părea desuet sau avangardist, sînt foarte apropiate spiritului literaturii ruse. În același timp forma perfectă și nouă, stranie doar prin faptul că nu-i găsești filiația în literatura rusă, poate trezi chiar și firile adormite sau de mult blazate.

Care este formula acestei cărți, secretul ei, ce am descoperi dacă, luîndu-i doar aspectul meșteșugăresc, am desface cîteva piese ?

Începi prin a lua în mînă un volum aparent foarte mic, a cărui frumoasă copertă sugerează ceva din lumea răsturnată a prozei Anei Blandiana. Înăuntru găsești însă mult mai mult. Cartea este foarte „încăpătoare", densitatea ei se apropie de cea a uraniului.

Citești apoi prefața lui M. Roscin, scriitor de renume și de mare succes el însuși. Mergînd pe un fir ales oarecum întîmplător, cel al fantasticului, prefața este, prin ritmul ei alert, un contrapunct (strălucind cu propria sa lumină) la ceea ce va urma. Din țesătura de bavarderie a frazei sale scapă cîte o imagine, cîte o „definiție" de mare finețe. Iată ce spune M. Roscin despre omul Ana Blandiana (fiindcă, la urma urmelor, ceea ce descoperă în această carte cititorul nu este doar un Poet, un Prozator sau un Filosof, nu este nici un Trecător sau o Femeie, ci este *un om*) : „...un suflet disperat și înalt, o minte luminată și ironică, o inimă care știe să sufere, cum i se și cuvine inimii unui poet, darul unui talent rar." — o femeie în armura unui „cavaler al artei".

Iar acum despre miezul lucrurilor.

Cărțile construite pe îmbinarea dintre versuri și proză sînt citeodată veritabile eșecuri, avînd de foarte puține ori șansa de a fi o adevărată victorie. Cusururile care fac atît de des din aceste cărți niște seci crestomații cu iz didactic, niște făpturi hibride, sînt atît de greu de dibuit încît nu este prea frecvent cazul cînd, dintr-o asemenea muncă editorială, se naște o ființă vie. Anastasiei Starostina însă i-a reușit această performanță, ea înțelegînd că acolo unde nu ajunge „mîna" autorului trebuie introdus un nou principiu subiectiv. A. Starostina „se laudă" că a găsit pentru cartea aceasta un liant sigur : „Ana Blandiana are foarte multe versuri. Noi le-am ales pe acelea care trec prin ultimele lor armonice în proză, pentru ca ecoul și reverberațiile să pătrundă în toată cartea și personalitatea autorului să iasă întreagă, nescindată într-un poet, un prozator și un eseist ce nu se cunosc între ei". Ea a făcut însă mai mult de atît : amestecîndu-se în ordinea publicării poeziilor (care sînt date în cronologie inversă), scriind o postfață în care nu-și ascunde propriul talent de scriitoare ci și-l etalează alături de înțelegerea incredibil de profundă a Anei Blandiana, ea introduce un suflu viu în antologie. Ea știe să se și retragă însă, lăsînd la post doar vocația de traducător. Textul rusesc sună firesc, fără să fie cîtuși de puțin înghesuit în vreun tipar cunoscut și nu păcătuiește nici prin exprimarea prea neaoșe, nici prin păstrarea unor sintagme din original (ceea ce are de obicei efectul unui dus rece asupra cititorului pierdut în lectură). Un vocabular extrem de bogat și de modern este pus în funcțiune fără să epateze prin elemente prea rare sau prea căutate.

Devotamentul și dragostea (monede pe care nu orice traducător este dispus să le cheltuiască pe un contemporan) sînt singura explicație a apariției acestei cărți minunate. Ele sînt însă din plin răsplătite de rezultat, iar acesta nu este o simplă propunere de a lua cunoștință cu un fenomen literar dintr-o țară vecină ci transplantarea pe un sol străin a unui **mare** talent pe deplin confirmat.

Maria Dinescu

Doamna ochilor deschiși

DACĂ mi-am imaginat cîndva un castel pustiu, ale cărui vaste încăperi pot fi străbătute, urcînd treaptă după treaptă spre biblioteca în care așteaptă o bătrînă înțeleaptă, un fel de Mumă goetheană căreia să-i pun toate întrebările despre sensul vieții, și ea să-mi dea cu blîndețe răspuns după răspuns, atunci, fără îndoială, acea înțeleaptă misterioasă a purtat chipul Marguerítei Yourcenar. Nu fiindcă a fost descendenta unei străvechi, nobile familii (căci nu punea preț pe aceasta, socotind că ar aparține mai degrabă milioanelor de ființe care formează o „plămadă" omenească...), nici fiindcă a fost cea dintîi femeie primită în Academia franceză (o „gloriolă", ar fi spus ea, altă formă de vană posesiune — ca și aceea a numelui...), ci fiindcă, prin toate cărțile ei, Marguerite Yourcenar n-a încercat altceva decît să arate oamenilor înțelepciunea ascunsă în ei : depinde de fiecare să fie mai bun, mai inteligent și mai frumos decît este.

Sensul vieții ? „A te perfecționa".

Iubirea ? „Să nu se uite că raporturile senzuale sînt sacre. Unirea cu divinitatea printr-o persoană".

Mitul ? „Un mod de a te apropia de absolut. Încearcă să dezvăluie ceea ce e durabil, etern, sub înfățișare de om".

Locuința ? „O celulă a cunoașterii de sine. Îmi închipui că un înțelept, precum vechii taoiști, ar putea face de mai multe ori înconjurul lumii înlăuntrul casei, fără a o părăsi. Ar ieși prin vis. Mai remarcabil : ar ieși prin gînd".

Poetul ? „E cineva **in contact.** Cineva prin care trece un curent".

Prozatorul ? „Precum viața, propune o serie de drumuri din care fiecare (cititor) îl poate alege pe-al său".

Istoria ? „Iubire pentru trecut — iubire pentru viață, fiindcă majoritatea vieții e în trecut".

Orientul ? „Fixează și reține omul în adîncul propriei ființe".

Magia ? „O formă a voinței de putere, o nevoie de a căuta ieșiri spre lumi ferecate. Astăzi și obiectele materiale care dau o anumită putere (mașini ultrarapide, calculatoare...) sînt curios de paralele pericolelor magiei".

Experiența ? „Trecem toți, fără încetare, praguri inițiatice. Fiecare accident, fiecare incident, fiecare bucurie și fiecare suferință e o inițiere. Și lectura unei cărți bune, vederea unui peisaj măreț...".

Măiestria scriitorului ? „Suprim tot ce poate fi suprimat, tot ce îmi pare inutil. Caut frazele cele mai nete, imaginile cele mai simple, fără a încerca să fiu originală cu orice preț. De altfel, nu încerc nimic ; asta e".

Personajele scriitorului ? „Viețile sale paralele".

Cum poate fi util scriitorul ? „Sporind luciditatea cititorului, eliberîndu-l de timidități și prejudecăți, făcîndu-l să vadă și să simtă ceea ce fără ajutorul lui n-ar fi văzut, nici n-ar fi simțit".

Imposibilul ? „Chiar și imposibilul trebuie încercat. În Bhaga-vad-Gita, Krishna îi spune lui Arjuna : luptă de parcă lupta ți-ar sluji la ceva, muncește de parcă munca ți-ar folosi la ceva".

Feminismul ? „Cred că o femeie bună face cît un bărbat bun și o femeie inteligentă, cît un bărbat inteligent. Din cauza contactului zilnic cu realitatea, bărbatul poate ignora uneori idealurile..."

Soluția viitorului ? „Va trebui ca omul să sym-pathizeze cu soarta tuturor celorlalți oameni, mai mult, a tuturor celorlalte ființe".

Opera trebuie să fie deschisă ? „Nu închid niciodată nimic, nici măcar ușa casei mele".

Prietenia ? „Orice prietenie adevărată e un bun de durată. Ea cere artă : sentimentul libertății celuilalt, acceptarea lui fără iluzii".

Încrederea în umanitate ? „Umanitatea e un cuvînt abstract. Am putea... simpatiza ființele pe care le întîlnim, gîndindu-ne măcar la infinitele posibilități care există în fiecare din ele. În Japonia medievală, călugării... îngenuncheau în fața fiecărei persoane întîlnite : Te salut, o, tu, cel care peste mii de secole vei fi poate un Bodhisattva !"

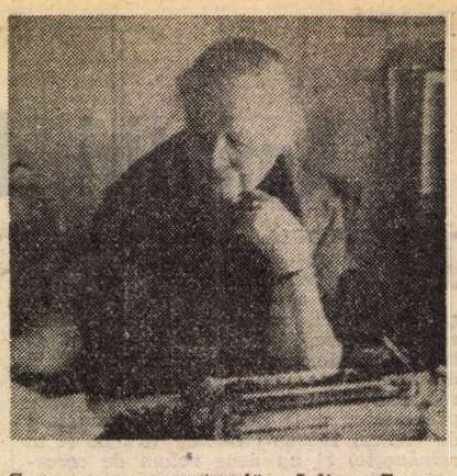
Viața ? „O despuiere, dar și o îmbogățire. Scoaterea vestmintelor pentru a te auri la soare".

Înțelepciunea ? „A elimina accidentalul. A schimba perspectivele".

Moartea ? „Suprema formă a vieții. A muri în deplinătatea conștiinței — pentru a nu rata ultima experiență, trecerea. Hadrian vorbea despre moartea cu ochii deschiși".

MARGUERITE YOURCENAR a plecat cu ochii deschiși. Ochii tuturor personajelor ei, sclipind ca pe o atotvăzătoare coadă de păun : viețile ei paralele din **Alexis ou le traité du vain combat** (1929), **La nouvelle Eurydice** (1931), **La mort conduit l'attelage** (1935), **Feux** (1935), **Nouvelles orientales** (1938), **Le coup de grâce** (1939), **Les Mémoires d'Hadrien** (1951), **L'Oeuvre au noir** (1968) **Archives du Nord** (1977) și **Souvenirs pieux**... viețile ei paralele din eseuri, din traduceri (au interesat-o toate „marile momente ale emoției umane"), din piesele de teatru (**Électre ou la chute des masques,** 1954). Meditațiile înțelepte ale bătrînului Hadrian, calitatea sa „de a inova și a reforma continuu, cu o rară inteligență", viața contestatară a lui Zenon medievalul, cel interesat de alchimie și hermetism, destinele strămoșilor autoarei din **Arhivele Nordului** și **Amintiri pioase,** sub toate aceste chipuri Marguerite Yourcenar continuă să privească lumea, continuă să ne privească în adîncul ființei. Cu egală măsură în speranță și disperare, cu certitudinea că sîntem numai un strop de apă în marele fluviu al vieții, cu luciditate și calm, răbdare și tandrețe. Matthieu Galey i-a definit astfel, în **Les yeux ouverts** (Paris 1980), privirea : „Ea contemplă lumea, oamenii, privindu-i în față, cu o iubire abstractă care ar putea să înfricoșeze, precum aceea a sfinților."

Care rămîne locul Margueritei Yourcenar, între „lucidul" Gide, „spiritualul" Valéry, „magnificul" Claudel, „dilatatorul clipei" Proust „poetul prozei" „Giraudoux" „comediantul" Sartre, „clasicul"



Camus, „provocatorul" Julien Gracq, „femininele" Françoise Mallet-Joris, Françoise Sagan, Nathalie Sarraute, „bricoleurii romanului" Robbe-Grillet, Butor, Simon, „cehoviana" Marguerite Duras, „tradiționalii" Hervé Bazin și Robert Sabatier, „noii fabuliști" Clézio, Tournier, Modiano ? Jacques Brenner, în **Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours** (ed. Fayard 1978) o așează alături de Camus, într-un clasicism pe ducă, al cărților de înțelepciune realiste — dar de un realism superior, care adăpostește miturile și visele umanității. Cărțile ei ar fi „un amestec de clasicism și înnoire, cu alte cuvinte — o îndrăzneală controlată".

Eu m-am gîndit, citind-o în clipe grele ale vieții pe Marguerite Yourcenar, la o parabolă orientală. Un călător, urmărit de un tigru, ajunge pe marginea prăpastiei. Din adîncul prăpastiei îl pîndesc șerpii, dincolo așteaptă alt tigru. Ce-i rămîne călătorului decît să-și aștepte sfîrșitul, agățat de o liană, legănîndu-se în vid ? Dar iată, vede pe mal o fragă. O culege, o savurează.

Între atîtea temeri, primejdii, neliniști, Marguerite Yourcenar ne-a lăsat bucuria de a savura fraga clipei.

Grete Tartler

Miodrag Bulatovic

ERA o seară blîndă de octombrie belgrădean. Adam Puslojić, autorul culegerii de versuri **Apă de băut** îmi spusese, în marea lui mișcare de rotație verbală prin lume, că s-ar putea să ne întîlnim cu un scriitor sîrb, intrat pe calea regală literară, care se întorsese nu de multă vreme din Franța. Sejurul îndelungat al „omului-eveniment" în **occidentul cel negru** îi dăduse prilejul să cunoască în profunzime **Untergrund**-ul din această lume.

Și cum la Belgrad ca și la București, străzile pe care se plimbă scriitorii și locurile vizitate rămîn cam aceleași, ne-am întîlnit subit cu Miodrag Bulatović. I-am descoperit repede fața luminată de un zîmbet fermecător, ușor transformabil doar într-o fină diplomație a surîsului. Privirea lui iscoditoare, ușor vicleană, trecea repede prin interlocutor. Atunci, ca și mai tîrziu, scriitorul sîrb mi s-a părut un superb tip narcisiatic, îndrăgostit de emisiunea verbală continuă. Monologul său exterior era însă curată literatură.

Cînd a început să povestească unele episoade din romanul său **Cocoșul roșu zboară spre cer** (1959), tipărit în românește mult mai tîrziu (1968), mi s-a părut că deodată o cortină sumbră se ridică de pe un colț straniu al umanității suferinde.

De fiecare dată, cînd relatarea unui act literar mă ia prin surprindere, încerc să mă acomodez cu el prin anexarea unor informații familiare. M-am gîndit atunci la fauna umană degradată (hoți, prostituate, vagabonzi, copii părăsiți, bătrîni decrepiți) din romanele lui F. Céline, mi-am amintit de delirul verbal al personajelor descentrate din proza lui R. Queneau și, în același timp, mi se părea că mă găsesc într-un lung voiaj imaginar prin universul cloșarilor din literatura lui Beckett.

Într-un anume fel, s-ar putea spune că și Miodrag Bulatović face parte din familia de spirite a acestor scriitori. Cupola sa literară este însă în mod evident diferită.

Să fie însă vorba de o nouă „literatură de scandal" ? Evident că da. Această **lume de la marginea lumii** este populată cu tot felul de dejecții ale umanității, ca și cu cele mai stranii rateuri ale existenței (schilozi, vicioși, criminali, nebuni, călăi, borfași, vagabonzi etc.).

Cele trei romane ale lui Miodrag Bulatović, **Cocoșul roșu zboară spre cer** (1959), **Eroul pe măgar** (1964) și **Oameni cu patru degete** (1977) reprezintă o adevărată odisee a lumii în suferință. În aceste universuri închise, comparabile cu spațiile concentraționare, oamenii sînt împărțiți în călăi și victime, eroi și clovni, puternici și slabi, făpturi tiranice demențiale, instrumente ale puterii și martiri ai suferinței. Personajele din proza scriitorului muntenegrean nu au fost concepute ca niște entități fixe. Ele urcă și coboară pe scara binelui sau a răului în funcție de întîmplările cele mai puțin previzibile. Dar înainte de a face din romanele sale un **teatrum mundi,** autorul caută să construiască anumite structuri arhetipale, grefate pe geografia locală (Bijela Polje). În acest spațiu degradat înscrie autorul destinul unor personaje degradate asemănătoare, în mare măsură, cu cele din filmele neorealiste italiene. În **Cocoșul roșu...,** de pildă, scriitorul aduce pe prim plan un cuplu de vagabonzi (Petar-Iovan), asemănător cu **antieroii** lui Beckett. Peste acesta se sedimentează cuplul groparilor bețivi (Sreiko-Ismet) care și-au pierdut punctele de reper prin micul labirint al unui cimitir. Celelalte personaje detasate din mișcarea anonimă, larvară, sînt reprezentate prin desene liniare (Mara, nebuna), reacții stereotipe ca semne ale înapoierii mintale (Muharem, Kojica), la care se adaugă bătrînii colerici și smintiți (Ilija).

Microclimatul rustic este descărcat de orice urme de idilism. Evenimentele sînt în așa fel centrate de autor pentru a marca pulsiunile de violență și starea continuă de buimăceală. Relațiile de opresiune devin aberante prin gratuitatea lor. Răul se manifestă prin pulsiuni ludice. Muharem este chinuit de bătrînul său tată Ilija (despicat, deghizat în două stări de conștiință). Cocoșul roșu (obiectul iubit) este împușcat la o nuntă dintr-o joacă de bețivi. Mara-nebuna este violată de vagabonzi. Groparii nu-i mai găsesc moartei locul din cimitir. Antieroii se golesc de pulsiuni într-un imens vid existențial. Flămînzi, decși să lase oasele pentru ciini, cei doi vagabonzi (Petar-Iovan) se mișcă mereu mai departe într-un cerc închis.

Cînd scriitorul își grefează imaginația pe o altă placă turnantă a istoriei rămîne tot în spațiul său familiar din Muntenegru. **Eroul pe măgar** nu mai pune în lumină doar un spirit rebel și negator, cu un limbaj încărcat de cruditați verbale. În axiologia scriitorului sîrb rămîn gravate cîteva valori intangibile : dragostea de țară, pledoaria pentru independența popoarelor și apologia libertății individuale. De aici nu se poate însă desprinde concluzia că omul liber este în așa măsură liber față de sine și față de alții, încît ar putea face orice. Nu, omul liber, apărat de Miodrag Bulatović, trăiește **prin sine pentru societate.**

Dar nu este mai puțin adevărat că în romanul **Eroul pe măgar** descifrăm trăsăturile unei opere cu caracter carnavalesc. Ocupația fascistă din Muntenegru este răsucită pe fețele ei hilare. Evenimentele se rostogolesc în acest univers concentrațional ca într-o **farsă absurdă.** Antieroii trăiesc sub zodia rizibilului. De altfel, Miodrag Bulatović nu face decît să se înscrie într-o direcție mai largă a culturii contemporane, reprezentată de **literatura hilarului.** Agresorii italieni sînt priviți de scriitorul sîrb din această perspectivă. Colonelul Allegretto (vîrful piramidei) își risipește viața între exerciții de gimnastică, lecțiile amoroase și proiectele militare. Căpitanii (Brambillo, Lorenzo) pendulează între un vag sentiment al datoriei și alcoolism. Maiorul Veduto are comportamentul unui literat devitalizat în stare de război. Soldații plîng după iubitele rămase acasă, cîntă, defilează, se îmbată și se acuplează.

În toate romanele lui Miodrag Bulatović actele de violentare a stării celuilalt și pulsiunile libidinale dețin un rol deosebit.

Dacă eroii sînt nevoiți să trăiască într-un fel de anonimat, fiindcă nu se pot lăsa identificați, antieroii cîntă și beau prin cafenele sau se repliază într-o viață deviată prin sex. De aceea, spațiul de întîlnire dintre clovni și eroii deghizați (în public) rămîne cafeneaua lui Gruban Malić. Prin el se stabilește un fel de liant ciudat și tacit între cele două lumi.

SE IMPUNE de altfel să precizăm că în toate romanele lui Miodrag Bulatović există un personaj central în jurul căruia sînt polarizate toate celelalte. În **Eroul pe măgar** Gruban Malić este „eroul" cu conștiința scindată. Italienilor le vinde băutură și fotografii porno, muntenegrenilor le distribuie manifeste politice, iar partizanilor le dă arme, alimente și bani. Personaj atins de stranietate, Gruban Malić se identifică în mod lent cu un **alter ego,** așa cum își imaginează el că l-au conceput cei din mișcarea de eliberare. Trecut sub privirea tolerantă a italienilor în tabăra necunoscută a partizanilor, Gruban Malić se luptă ca și Don Quijote cu fantomele. Partizanii îl privesc ca pe un „străin", iar țăranii văd în el un individ suspect. Din lumea nimănui, faimosul „erou" este adus în orășelul său legat pe spatele unui măgar și expus privirii mulțimii ca un obiect hilar. Nimeni nu dorește să-l ucidă. Acest personaj fantomatic, pulverizat într-un univers absurd intră în spațiul mitic al lumii doar prin cronica maiorului Veduto.

Cartea în care Miograd Bulatović și-a radicalizat total concepția și scriitura rămîne **Oameni cu patru degete.** Aici se configurează în modul plenar motivul **lumii ca junglă** în roman. Dacă exilații ca personaje reale (Ovidiu, Rousseau, Bălcescu, Th. Mann, Brecht) au o existență multiseculară, emigranții ca personaje literare sînt de dată mult mai recentă. În jurul lor s-a creat o literatură tragică sau nostalgică, în genul celei cu care ne-au obișnuit personajele din romanele lui E. Maria Remarque. Văzuți cu precădere în ipostaza de victime, emigranții din **Untergrund**-ul contemporan încep să fie înfățișați dintr-o altă perspectivă mai puțin sentimentală. Ilustrativă în acest sens este dramaturgia lui Sl. Mrózek. Săraci și solitari, emigranții din teatrul scriitorului polonez trec printr-un complex proces de alienare și dezumanizare.

Este firesc ca scriitorii din diferite țări să-i reprezinte pe emigranți în relațiile și comportamentul lor față de țara de baștină. Ruperea de cordonul ombilical al patriei rămîne întotdeauna un criteriu fundamental. Țara nu este doar o casă purtată în suflet sau una abandonată, ea rămîne acolo unde s-a statornicit de la început. Cartea lui Miodrag Bulatović se configurează ca un **reportaj negru** despre **Untergrund.** Scriitorul muntenegrean se comportă ca un adevărat **voyeur** al acestei lumi eteroclite și dezrădăcinate. O adevărată pegră a emigrației din sud-estul Europei, răspîndită în micile cafenele, tutungerii, chioșcuri de ziare, bordeluri, hoteluri, baruri, gări, trenuri, case de jocuri de noroc etc., capătă relief în acest roman puțin obișnuit. Această lume deghizată, cu acte false, trăiește în **subterană** sau la **marginea lumii,** într-o stare de adversitate totală cu spațiul originar. Emigranții din romanul **Oameni cu patru degete** sînt criminali de rînd, hoți de buzunare, borfași mărunți, proxeneți, cămătari, anarhiști, fanatici dereglați de credință, aventurieri, dușmani ai „oamenilor de la suprafață", care trăiesc în mod normal. Instrumentele „mari" ale puterii ascunse din această **lume paralelă** își formează prin coerciție alte unelte ale executării deciziilor.

Între cei de pe **platou** (Gross-Lappen) și cei din **subterană,** modurile de transmitere și executare a deciziilor sînt misterioase. Relațiile dintre acești emigranți sînt fundamentate pe cunoscutul principiu : **omul este lup față de om.** În **Oameni cu patru degete** Miodrag Bulatović creează un univers concentrațional aparent deschis. Doar **platoul** este conceput de scriitor ca un castel kafkian.

Dar, cercetat ca textură, romanul acesta ne permite să constatăm că autorul nu are o înclinare prea mare pentru discursul de tip narativ, apt să integreze în structura sa atît descripția cît și dialogul. În **Oameni cu patru degete** dialogul are o funcție integratoare. El însumează întîmplări, secvențe descriptive, mesaje transformate în profesiuni de credință etc.

Odată cu această carte, Miodrag Bulatović a realizat un nou tip de **roman al cruzimii.** Retorica torturii este laconică, replicile au o funcție rememoratoare, destinată să aglutineze alte evenimente. Dialogul devine adeseori digresiv, acaparator de noi detalii.

Introducerea în spațiul morții este lentă, asemănătoare cu îndeplinirea unor acte de ritual. Victima se confesează, într-o autentică stare de alteritate a eului. Ea se vorbește sau spune **istorii** despre alții, evocarea generînd ea însăși o **literatură a cruzimii.**

Lent dar sigur, Miodrag Bulatović își pregătește cupola universului său romanesc. Disputele despre **culpabilitate** și **responsabilitate** transformă parabola **într-un** palpitant **roman politic.** Scriitorul îi lasă mereu omului din **lumea paralelă** o cale de recuperare, o opțiune ultimă, conexată cu toate riscurile posibile.

Grefat pe motivul întoarcerii, frecvent în literatura din Balcani, ca și în vechiul teatru grec, destinul emigrantului poate căpăta o funcție exemplificatoare. Acasă a venit și Ulise și „străinul" Oreste cu gîndul să instaureze un alt adevăr, o altă dreptate.

Parabolă destinală despre recuperarea ființei umane, cronică de moravuri, pamflet, romanul lui Miodrag Bulatović înscrie pe harta literară a lumii un scriitor statuat în mod definitiv.

Romul Munteanu

LEONARDO SINISGALLI

S-A născut a Montemurro (Potenza) la 9 martie 1908. A făcut studii de inginerie electronică la Roma, lucrînd în domeniul industrial pentru mult timp și conducînd, între 1953—1959, cunoscuta revistă „Civiltà delle macchine". Se împrietenește cu Ungaretti și cu pictorul Scipione încă din timpul studiilor universitare și vădite le înclinații artistico-literare îl opresc să urmeze îndemnurile viitorului mare fizician E. Fermi de a se dedica cercetărilor de fizică atomică. Se poate afirma despre Sinisgalli că are o dublă dotare (precum Ion Barbu — Dan Barbilian) în direcții diametral opuse (știința și poezia), tentînd ca și Ion Barbu o posibilitate de unificare a celor două domenii prin pledoaria pentru o cultură umanistico-industrială. În acest sens, apar într-o perspectivă interesantă teoretizările conținute în Quaderno di geometria, *1936 ;* Furor mathematicus, *1944 ;* Horror vacui, *1945 etc. Debutează ca poet în 1936 cu* 18 poesie *(editor Scheiwiller), publicînd, după aceea, următoarele volume :* Poesie, *1938 ;* Campi Elisi, *1939 ;* Vidi le Muse, *1943 (cu prefața lui Gianfranco Contini) ;* I nouvi Campi Elisi, *1947 ;* La vigna vecchia, *1952 ;* Cineraccio, *1961 ;* L'età della luna, *1962 ;* Il passero e il lebbroso, *1970 ;* Mosche in bottiglia, *1975 ;* Dimenticatoio, *1978. Leonardo Sinisgalli a murit în 1981.*

Înscrindu-se prin debut chiar în mijlocul poeticii ermetice, Leonardo Sinisgalli poartă la rezultate extreme discursul liric ; sintaxa este manevrată în limitele suprarealismului de tip oniric, dar strunită totuși în vederea unui referent destul de transparent ce trimite la un dublu registru : mai întîi un peisaj familiar, pigmentat de amintirea copilăriei în pămîntul paradisiac al Sudului, iar în al doilea rînd, sugestia unei structurări mitice, în tradiția unui expresionism latent. Este ilustrativ că materia din 18 poesie *se aseamănă în articularea motivelor și a atitudinii dionisiace a eului cu acel Blaga al primelor două volume unde aspirația transcenderii avea o structurare expresionistă. Sinisgalli este mai concret, punînd o frînă mai pronunțat autobiografică elanurilor metafizice, cultivate exclusiv ca aluzie inițiatică. Dăm în traducere o selecție din primul volum al lui Sinisgalli intitulat simplu* 18 poesie, *volum (cu un „ritirato" de Domenico Cantatore) ce deschidea colecția poetică a cunoscutului editor de poezie din Milano, Scheiwiller.*

M. M.

1

Ciinii își incetinesc goana
între aracii arși ai viteior.
Atît de jos a coborît Orionul
în aceste seri blînde de sfîrșit de an.
Carul de aur oscilează la această
cotitură.
Tu privești răsăritul lunii roșii
printre măslini. Colina e zguduită
de duduitul unui teasc.
Răcoros este pietrișul : la trecerea ta,
roata nu-l fărîmițează.
Pierdută în urmă copilăria
se tot îndepărtează, umbră
oarbă în pulbere.

2

Lumina era un urlet
serile cînd soarele scăzut
înroșea pieptul rîndunicilor retezate.
Acum și pururi mai vie
e frenezia de a înnopta în mine
singur
și a căuta scăpare și odihnă
în povestea mea cea mai îndepărtată.
În fiece seară merg să mă întîlnesc
cu mine.

3

Prietenul trădat mă cheamă
din străfundul inimii și se apropie.
Îl simt în somn cum urcă.
Eu strig la ultimul pas
Să mă strivească.
Apoi îmi doarme ușor pe piept.

4

Cald cum eram în pîntec
mă alipesc de corpul
tău, mamă. Eu sînt
din tine fruct și la tine mă-ntorc
în fiece noapte și în ceasul morții.
O să dormim ca altădată,
tălpile mele apăsînd
pe inima ta.

5

Băieții bat cu monezile roșii
în zid. (Cad la distanță
pe jos cu clinchet plăcut). Răcnesc
cu voce puternică ca la război.
Ș-aruncă înțepături arogante
și dulci insulte. Seara
incendiază frunțile, zburlește părul.
Pe caldarîmul cald parcă e sînge.
Scuarul redevine liniștit.
Moneda aruncată se așează
alături de alta la distanță de o palmă.
Băietanul își imprimă-n țărînă
palma sa victorioasă.

6

Pe aceste înălțimi
a-nflorit scaietele de septembrie
iar cerul mă-ntîmpină cu un strigăt.
Viața mea e acest surghiun
ce cheamă blîndele ierburi,
lăcustele sfinte ale profeților.
Dar e zadarnică truda
dacă numai pentru a clinti pietrele
a fost bună vocea celui ce strigă-n
deșert.
Numai să mă simt viu
cît timp lutul e aici paznic și mireasă.

7

Mă apăr de această rafală
ce spulberă lumina pieții
pe vîrfurile plopilor.
În reverberația ușoară un stol
de frunze urcă înapoi coama zidului.
Lovește aici unde mă doare
această voce adînc înnoptată :
îmi revine trista
vocație de a exista
rîvna de a mă căuta în orice loc.

8

În această meandră făcută de Agri
pe partea joasă a malurilor
credincioasă seara îmi dăruie
pacea castă a apelor.
O aripă de aridă lumină
abia tulburî lacul, se-nvioreză
vena în inimă, timid.
Mă-ntorc din sărace pășuni
și mi-a fost plăcută truda
lung-așteptare :
la pieptu-ntunecat te ascult
seară sleită între maluri moarte.

9

De pază peste noul zvon
ne întîmpină copacul. În seara asta
siroco uscat din nou urcă dealul.
Păstorul și-a pierdut turma
pe dîrele oii rănite.
Scaeții îi mușcă și ei urma.
Sîngele se face hățiș obscur
în vara noastră pe pămînt.

10

Erai dreaptă și fericită
în poarta pe care vîntul
o deschidea către cîmp.
Îmbibată de lumină
stăteai acolo în plină zi,
în timpul viespilor de aur
cînd socului
i se îndulcește măduva.
Atunci mergeam desculți
prin șanțuri, măsuram arșița
soarelui după amprentele
lăsate pe pietre.

11

Îmi aparții dragoste obscură.
Nu există îmbold mai puternic
decît această îndestulare. Nici chiar
lumina
promisă de copacul ceresc
nu poate să-nchipuie o altă liniște
dacă în jurul nostru e deja seară.
Adăpostești o nouă înflorire
și cerul e gelos
de această neliniște ce-ți crește-n
piept.

12

Soarele-ți deschide trufașa mînă
și plictisul zilei
capătă o căldură carnală.
Copacul a rupt legăturile aerului.
Pămîntul îi e complice.
Împrăștiată este lumina
crescînd deasupra pietrelor.
Animalul savurează rara iarbă.

13

Auroră intactă te apropii
pe nisipurile prudente,
și nu te amenință violența fructelor
pe care lumina ți le dăruie.
Pe prund îți regăsești poziții
solemne pentru odihna ta
și dacă apa tace veghea
e densă iar setea supusă.
Acum încolțește în miezul pămîntului
grîul abia semănat :
cad ultimele ciocîrlii peste pașii noștri
avîntate la marginile cîmpiei.
Iată-mă privind trecerea
cocorilor către coastă ;
altădată erau ei vestitorii
extaziatei mele fericiri.
Puțina lumină a acestei ore
are blîndețea unei voci.
Trebuie să le gîndesc înalte mîinile
tale
surprinse făcîndu-mi cer.
Orice gest al tău depărtat
sfîșie luminișul
ce deasupră-ți precum deasupra
acestor ulmi
ți-l edificase memoria.
Apără veghea surdă
a frunzelor somnul
deasupra acestei ripi de pietre
pe care ecoul tău o ia cu asalt.

14

Aici lîngă desișuri
de unde te-ascult, apeninule,
prinde rădăcini seara
și asprul ei miros
îmi cutreieră spinarea.
Îmi plac prăbușirile
ce subțiază apa izvoarelor :
această arsă întindere
are aceeași amărăciune
ca zilele distruse.
Nu știu din care ascunse
vine tu hrănești noaptea
spre vale și descoperi spinarea
pustie. Rocă tare
durerea noastră nu preschimbă
milul în ginestră.

15

Mă aflu pe acest mal și mă cheamă
sunetul zilei pe care am spart-o
cu pietre. Noua lumină s-a revărsat
pe pămîntul ce-l calc nemilos
și nimic nu este mai tînăr
decît oasele mele. Vara arde
peste miriști. Fără zgomot
în trupul meu se sfărîmă
acest foc.

16

Cu mîini întinse mă trezesc
și zorile zăbovesc să se ridice
ca o velă proaspătă pe corpul meu
iar sîngele este fericit și mă aleargă
briza, dimineața mă alungește
pe mare.
La înginarea zilei vocile regatei
au cadențe de grozavă aventură
Apa este o pajiște sub tălpi
înflorită, lumina înăuntrul palmelor
e rece ca o unghie.

17

Se termină aici o zi
în vîntul ce-nnorează bazinul.
Clară o voce din fund cheamă
broasca sau această lună
ce se înnoiește.
În șerpi în apa verzuie
iată copilăria neliniștită
ce înflorește luminoasă
fără ascunzișuri.
Umbra nu se pierde în mîl,
atît de netedă este astă seară
plasa goală în fundul lacului.

18

Va fi de ajuns cîntecul cocoșului
și zorile vor țipa :
neobservată pradă îmi crești
în ochi lumină de răsărit.
Mai sinceră decît pajiștile
este mîna care te-nalță.
Ispita mea te salvează
de ienuperii răi.
Răbdătoare mi te-alături,
mai aproape îmi ești
decît această oaie neprihănită.
Și totuși nici o pace
nu-mi va veni după această oră.
Încearcă o mînie trecătoare
rîndunica tîrzie
și pămîntul în clipa cea mai rodnică
dospește în aburul
unui somn consumat.
Te întorci supusă și te îndepărtezi.
Știu că nici o promisiune
nu te ține legată de mine,
și mîinile te caută
zăgaz între urzici.
Acum liniștea se sfărîmă
precum acest aer bolnav peste iarba
tăiată
și se tulbură răutatea mea.
Strigătul tău de protest arde
această veselie mortală
statuie a amiezii.

Prezentare și traducere de
Marin Mincu

18 poesie, Scheiwiller, Milano, 1937.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Topul cărților

● Dintre succesele de librărie ale acestui an (statistici europene și americane) reține atenția romanul **Hollywood Husbands**, al doilea din seria demascatoare asupra vieții, moravurilor și subsolurilor succesului în „marea cetate a visurilor", semnat de Jackie Collins (în imagine). Serialul „răspunde pasiunii celui mai larg public cititor pentru romanul tip **saga**, cu o mărime medie de peste 800 de pagini, cu zeci de personaje și planuri de acțiune multiple", după cum notează criticul literar Jill Lawforth. Dar „se poate observa, la fel de ușor, un interes din ce în ce mai mare spre problematica socială, uneori extrem de sever demascatoare, așa cum se întîmplă în romanul lui Jackie Collins, un portret nemilos în liniile sale urite și imorale făcut unei societăți ce pare să fie obișnuită numai cu lumina succesului".

O altă carte de succes — pe un alt plan — este **Then Again** (Ed. Hodder &Stoughton) semnată de un mare talent literar care vine din Noua Zeelandă și se numește Sue McCauley. Rose Shepperd, comentatoarea literară de la săptămînalul „Girls about „Town", notează „maniera de scris absolut miraculoasă" a unui scriitor ce se impune acum pe plan mondial, prima nuvelă din acest volum, **Other Halves**, povestea de dragoste între o muncitoare și un indigen maori, devenind subiectul unui film, în care studiourile „Golan Globus" și-au anunțat intenția de a o distribui pe Meryll Streep.

În sfîrșit, un debut literar britanic foarte admirat în acest sfîrșit de an : Sue Miller și romanul său **The Good Mother** (Ed. Victor Gollancz) „o tratare superbă a unei topici foarte dificile, un roman despre care se va vorbi mult și, cel mai interesant lucru, se va citi de către foarte multă lume".

Cr. U.

Traducere

● Opera clasică a literaturii chineze, **Visul din pavilionul roșu**, va fi tradusă în spaniolă de Zhao Zhenjiang, profesor la Universitatea din Beijing, și profesorul de literatură spaniolă José Antonio Garcia Sanchez. Se amintește faptul că primul care a semnalat pentru lectorii de limbă spaniolă frumusețea și importanța acestei lucrări, traducînd partial un capitol, a fost Jorge Luis Borges care a inclus-o în **Antologia literaturii fantastice.**

Supliment literar

● Ca multe mari publicații cu o substanțială implicare în producția cultural artistică și, simultan, în cea publicitară, britanicul „Observer" a scos un supliment consacrat cărților de dăruit și de citit la sfîrșit de an. Pe prima pagină, un desen semnat de Mick Brownfield grupează pe autorii aflați în fruntea selecției. De la stînga la dreapta : Tom Stoppard, Margaret Drabble, Anthony Burgess, Alan Bennett, Roy Jenkins, Doris Lessing, Edna O'Brien și Philip Roth.

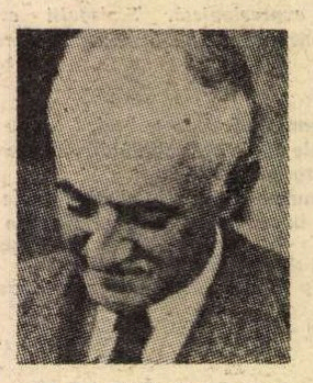
Expoziție antologică

● La Palatul Velázquez din Madrid s-a deschis o amplă expoziție antologică a pictorului José Maria Sert (1874—1945), cel mai important artist al barocului spaniol din secolul al XX-lea. În actuala expoziție sînt prezentate reproduceri ale unora din cele mai importante lucrări printre care cele de la Hotel Waldorf Astoria din New York, de la Casa Navas din Barcelona (lucrare realizată chiar în anul morții sale), „Fantezia orientală" aparținînd baronului Becker din Bruxelles, precum și cartoanele unor tapiserii executate de fabrica Gobelins.

„Faust" — rockbalet

● Un important eveniment artistic a fost considerată premiera rockbaletului „Faust", inspirat din celebra operă a lui Goethe. Libretul este semnat de Jürgen Rosenthal și Ewa Wicychowska — autoare și a coregrafiei — iar muzica aparține grupului SHADE. Spectacolul se desfășoară pe scena teatrului Wielki din Lodz.

Congres de literatură



● La Malaga s-a desfășurat de curînd Congresul de literatură spaniolă contemporană. Anul acesta lucrările congresului au avut un caracter „monografic", analizînd opera scriitorului José Moreno Vila, cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la nașterea sa. Au ținut comunicări specialiști de notorietate. Drept completare au avut loc recitaluri și lecturi din opera celui comemorat. (În imagine, José Moreno Vila).

Erwin Strittmatter — 75

● A 75-a aniversare a scriitorului german Erwin Strittmatter a prilejuit apariția în presa din R.D. Germană a unor ample analize și evocări ale personalității și operei sale. **Un fin observator al vieții** se intitulează articolul publicat de „Sonntag" în care se subliniază că romanele, nuvelele, piesele, aforismele acestui remarcabil maestru al cuvîntului se situează de mulți ani în centrul atenției cititorilor și criticii, stîrnind adeseori dezbateri aprinse. Cu prilejul jubileului, editura „Aufbau" a publicat a doua parte a romanului autobiografic **Prăvălia**, iar „Reklam" a editat o serie de gravuri ale unor reputați artiști, inspirate din opera scriitorului.

Lenz — opere complete

● Editura vest-germană Hanser a scos recent de sub tipar prima ediție completă a operelor lui Jakob Michael Reinhold Lenz (1751—1792), reprezentant al curentului „Sturm und Drang". În primul volum sînt cuprinse lucrările dramatice ale lui Lenz, care n-au fost montate niciodată în timpul vieții autorului, deși ele reprezintă partea cea mai importantă a creației sale, împreună cu diverse traduceri din operele lui Shakespeare. În volumul II sînt incluse traducerile din Plautus (250—184 î.e.n.) și scrieri în proză. Între aceste lucrări se află și povestirea **Der Waldbruder**, pe care Lenz a apreciat-o drept un pandant la **Suferințele tînărului Werther** a lui Goethe. Volumul trei cuprinde lirica și corespondența.

Festival teatral

● În luna ianuarie 1988, Münchenul va găzdui „Zilele teatrale moscovite", cu o largă participare a trupelor prestigioase din capitala Uniunii Sovietice. Printre oaspeți se numără : Teatrul Ermolova, Teatrul Komsomolului Leninist, Teatrul de Artă, Teatrul Studio „Celovek", Teatrul Studio Tabakov etc., cu piese realizate în ultimele stagiuni. Printre semnatarii montărilor se află: Efremov, Fokin, Ginkas, Apartev, Ianovskaia, Tabakov, Rosovski.

O frescă istorică

● Regizorul iugoslav Aleksandar Petrović va realiza un film a cărui acțiune se petrece în secolul al XVIII-lea. Intitulat **Migrații**, este o frescă istorică a luptei sîrbilor împotriva imperiului otoman. Printre interpreți : Isabelle Hupert, Richard Berry, Bernard Blier, Jean-Pierre Cassel, Christine Laurent și Avtandil Maharadze.

„Indiada"

● Ultimul din seria de spectacole istorice puse în scenă de regizoarea franceză Ariane Mnouchkine pe scena de la Théâtre du Soleil din Paris este **Indiada**. Autoarea piesei este Hélène Cixous, ziaristă și romancieră distinsă cu mai multe premii literare importante, inclusiv Goncourt. Acțiunea se situează între anul 1937, cînd Partidul Congresului din India a învins în alegeri, și 1948, cînd a avut loc asasinarea lui Gandhi, conducător al mișcării indiene de independență. În imagine — actorul Georges Bigot în rolul-cheie al lui Jawaharlal Nehru, liderul mai tînăr în epocă al mișcării de eliberare, devenit apoi prim ministru al Indiei.

Mihalkov — Mastroianni

● După succesul colaborării dintre Nikita Mihalkov și Marcello Mastroianni, în filmul „Oci Ciornie" — cei doi mari artiști se întîlnesc din nou, de astă dată în teatru. Este vorba de spectacolul cehovian **Pianina**

mecanică pe care Mihalkov l-a montat la Roma și în care Marcello Mastroianni interpretează rolul principal. „Nu se pune problema unei reveniri la teatru — a precizat cunoscutul actor (în imagine). Am acceptat acest rol numai de dragul lui Mihalkov, pentru plăcerea de a lucra din nou cu el". Pentru cunoscutul regizor sovietic acest spectacol marchează debutul său în regia de teatru.

„Întîlnirile grafice '87"

● O expoziție cu peste trei sute cincizeci de lucrări semnate de mai mult de o sută de artiști cubanezi a constituit principalul centru de interes al „întîlnirilor grafice '67". Paralel, în cadrul unui atelier de creație desfășurat în decurs de o săptămînă, cunoscuți graficieni din Uruguay, Chile și Cuba și-au confruntat viziunile artistice și tehnicile de lucru.

Am citit despre...

Oameni schimbați de hainele lor

■ VARA anului 1936 la Ierusalim, reconstituită din perspectiva anului 1976 de un narator care, copil fiind, asistase la „ultima zi de fericire și de pace" a unui restrîns grup cosmopolit de tineri prieteni — iată încadrarea calendaristică și localizarea în spațiu a acțiunii romanului **Ziua contesei**, de David Shahar. După o săptămînă, „au izbucnit răzmerițele care au rupt în două și lumea și vremea lor". Dar scriitorul pe care răstimpul tumultuos al celor patru decenii și inevitabila maturizare îl fac să privească mai filosofic evenimente întîmplate pentru totdeauna în memorie în formatul percepției inițiale, avusese încă de atunci șansa de a i se fi atras atenția asupra relativității judecăților de valoare despre așezări și fenomene social-politice. Protectoarea lui, majestuoasa doamnă Gentila Luria, văduva consulului Yehuda Prosper Bey, înnobilat de turci, suspina întruna după zilele frumoase ale Imperiului Otoman, cînd ordinea era ordine, nu ca sub englezii doar aparent — zicea ea — atotputernici.

De la limita ultimă a amintirilor împărtășite de bătrînii pe care i-a apucat în copilărie, pînă la prezentul narațiunii, romancierul urcă și coboară în salturi treptele timpului, mînat de logica aparent capricioasă, dar în fond coerentă, a memoriei. Figurile viu colorate, lăcuite și decupate ca niște poze lucioase în mintea vie a puștiului de altădată dobîndesc, ca urmare, lumini și umbre noi și mai ales profunzimi, mobilitate, înțeles.

Iată-i, mai întîi, pe cei doi care, la o săptămînă după „ziua contesei", vor muri deopotrivă de bizar și de inutil chiar în momentul declanșării răzvrătirii arabe: șeful poliției engleze, Bill Gordon, și Daud Ibn Mahmud, șoferul ofițerului Imperiului Britanic Dan Gutkin, judecător la Curtea Supremă. Pe Gordon l-a pierdut pasiunea lui pentru instantaneul fotografic insolit : „Autobuzul cu care se întorcea la Ierusalim sosise la cinci dimineața, exact în clipa cînd începea răscoala și nu și-a putut înfrîna dorința de a o fotografia. În loc să se ducă fără întîrziere acasă, ca un om cu mintea întreagă, pentru a-și îmbrăca uniforma care, fără îndoială, i-ar fi salvat viața, s-a repezit cu aparatul său de aparat direct în brațele ucigașilor săi". Nu fusese recunoscut de răsculați, fusese luat drept altcineva, drept un spion al evreilor. Peste ani, nici fotografiile lui nu mai aveau să fie recunoscute drept ceea ce erau, adică drept fotografiile lui. Povestitorul va constata stupefiat că o imagine surprinsă de Gordon în „ziua contesei", cînd negustorul Boulos efendi cumpărase de la profesorul Wertheimer o vioară prețioasă și în care figura și el însuși — un copilandru inexpresiv avînd în mînă ceva neclar, de fapt volumul **Cîntecele lui Tamuz și ale Astarteei**, de Eshbaal Ashtarot, abia atunci ieșit de sub tipar — este vîndută, după patru decenii, de niște studenți hippie veniți de departe drept o fotografie făcută de celebrul Man Ray în Cuba. Moartea năpraznică a lui Daud ibn Mahmud l-a uluit în prima clipă pe copil tot din motive de ordin vestimentar. Cînd un polițist englez a mișcat cu piciorul cadavrul din mijlocul uliței, dezvăluindu-i chipul, „am văzut ochii lui Daud ibn Mahmud, șoferul. Aș fi vrut să-l întreb de ce s-a deghizat pe nepusă masă în beduin sau în felah dintr-un djebel. Toate celelalte întrebări importante, esențiale, profunde — tot restul, a izbucnit după aceea, mai tîrziu. În clipa aceea nu m-a frapat decît îmbrăcămintea lui. Pînă în ziua morții sale nu l-am văzut niciodată pe Daud ibn Mahmud în haine arăbești. Purta numai haine europene și nu doar europene, ci de o eleganță rafinată și fie că era vorba de uniforma lui de șofer fie că era vorba de costumele lui civile, alegea cele mai moderne și mai scumpe stofe englezești și se ducea la cel mai faimos, mai căutat și mai scump croitor". Ce l-a determinat oare pe discretul, sobrul Daud ibn Mahmud, care împărtășea întru totul gusturile conservatoare și prejudecățile de modă veche ale doamnei Luria și era îndrăgostit în taină de eleganta și nebunateca Orita, soția doctorului Landau („contesa") să se transforme într-un răzvrătit fanatic ? În cazul lui Luidor cel tăcut, „pentru care Tolstoi murise de două ori", deghizarea în derviș frenetic a evreului rus mutilat în final de cei cărora le predica în limba lor se explică prin credința sa că, în felul acesta, va reuși să rezolve de unul singur problema aparent insolubilă a conviețuirii pe același teritoriu. Sînt și alte qui pro quo-uri — toate deopotrivă de pline de miez — în acest roman construit simetric ca un canon dar atingînd, pe verticală, adîncimi abisale, din ciclul **Palatul vazelor sfărîmate**, pe cale de a fi încheiat de cel mai mare prozator israelian, David Shahar.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Qui n'a point de tête n'a que faire de chaperon"
(Proverb francez)

Chaplin—Charlot

● La 25 decembrie se împlinesc zece ani de cînd Charles Spencer Chaplin a dispărut de pe scena vieții la 88 de ani. Dispărut și la propriu, căci trupul neînsuflețit a fost furat din mormîntul său de la Corsier-sur-Vevey (Elveția), ca într-un ultim, post-mortem, gag de proporții universale. Dar personajul de el creat, cu care s-a confundat pînă la totala identificare, își continuă, pe ecran, solitar, curajos și mereu victorios, lupta împotriva infoleranței, ipocriziei, mesquinăriei, brutalității, fascismului, războiului; continuă să combată pentru dreptul la fericire și dragoste al oamenilor.

Se văd și se revăd filmele sale intrate în patrimoniul culturii universale. S-au descoperit sute și sute de metri de peliculă nefolosită atunci și remontate, azi, în filme ce dovedesc încă o dată geniul cineastului. S-au scris și se scriu încă zeci

de biografii și mii și mii de pagini de definiții, analize, supoziții, mărturii despre Chaplin și Charlot, uniți în eternitate. Și mereu, cineast și personaj inspiră alte generații. Dintre atîtea posibile comentarii am ales, o observație pe cît de simplă pe atît de esențială, a altui cineast a cărui operă este și ea așezată în cinemateca de aur a filmului contemporan: Andrzej Wajda. El scria: „În filmele sale, Chaplin inventa cele mai incredibile situații, dar ele corespundeau speranțelor și viselor fiecăruia. Chaplin a rămas credincios mereu acelorași speranțe și iluzii. A fost iubit în lumea întreagă, deși, la sfîrșitul fiecărui film al său, spunea că nimic din toate cele arătate nu sînt realizabile. Dar el știa că omul nu poate să renunțe la speranța unei vieți mai bune, chiar dacă pentru asta trebuie să-și sfideze boss-ul, să se ia de piept cu tot felul de gorile, să riște ghilotina. Pentru noi, cineaștii, continuă Wajda, nu există un exemplu mai înțelept, căci el este cineastul care-și trimitea asistenții în sălile de cinema de cartier, să proiecteze bobinele abia filmate, ca să-i poată întreba apoi, plin de o febrilă nerăbdare: »Spune-ți, copiii au rîs?»".

Mickey Rourke

● Cunoscutul actor american Mickey Rourke a început la sfîrșitul lunii trecute turnarea filmului **Homeboy**, în regia lui Michael Serresin. Scenariul este scris de actor, sperînd după cum a declarat să poată „lupta" mai bine cu producătorii.

„Deșteptarea primăverii"

● Renumita piesă de Wedekind, **Deșteptarea primăverii**, va fi pusă în scenă de celebrul actor Bernhard Minetti. Debutul său regizoral va avea loc pe scena „Freien Volksbühne" din Berlinul de vest, cu prilejul sărbătoririi în iunie 1988 a celei de a optzeci și doua aniversări.

„Lumina lacului"

● Acesta este titlul celui de al doilea film realizat de Francesca Comencini, fîlca celebrului regizor Luigi Comencini. Primul său film, **Pianoforte**, s-a bucurat de mare succes. Nicole Garcia și Wadeck Stanczak vor fi eroii principali. Filmările vor avea loc în sudul Franței.

Ecranizare după Simone de Beauvoir

● Sub titlul **Una donna spezzata** — regizorul italian Marco Leto realizează un film inspirat de una din operele cunoscutei scriitoare franceze Simone de Beauvoir. Distribuită în rolul principal, actrița Lea Massari (în imagine) semnează, alături de Marco Leto și Lucia Drusi Demby, și scenariul filmului. În distribuție mai figurează Erland Josephson și Jean-Luc Bideau. Filmările s-au desfășurat la Paris, Roma și Torino.

Atlas

Momentul debutului

■ ÎNTR-UN anume fel, punctul culminant al unui destin literar este debutul. Atunci, în clipa aceea prea completă pentru a nu fi ambiguă, toate posibilitățile și toate iluziile sînt încă intacte, nimic nu a fost exprimat, deci nimic nu a fost infirmat. Din caerul tuturor virtualităților nu a fost tors încă firul, despre care unii vor spune că e prea gros, iar alții că e prea subțire, nu a fost urzită vreo țesătură căreia să i se poată reproșa de unii că e decorativă, iar de alții că ține de cald. Opera încă inexistentă nu stînjenește mișcările și nu îngreunează zborul, în acel moment în care libertatea interioară este maximă, iar libertatea exterioară indiferentă. Trecerea treptată în materie (fie ea și numai a cuvîntului) va împiedica mai tîrziu, pagină cu pagină, plutirea în absolutul speranței, va crește, volum cu volum, greutatea aripelor. Valurile succesive ale anilor vor depune, sediment după sediment, pămîntul nou al operei (metafora îi aparține lui Novalis, care și-a luat numele de la latinul novale = pămînt nou) și gravitația va sfîrși prin a-și impune legile încăpățînate să ne conducă spre centrul pămîntului.

Între timp, numele celui ce scrie capătă încetul cu încetul consistență, începe să existe de sine stătător, mai întîi respectuos, alături de ființa pe care-o numește apoi tot mai nerăbdător, tot mai imperativ, asemenea unui animal sănătos și grăbit, încurcat de prezența celuilalt, gata să-i ia locul. Și într-adevăr, încetul cu încetul, nasul și ochii, degetele și umerii, încep să fie înlocuite de litere; litere sonore, triumfătoare se substituie bietelor membre obosite, pielii tot mai dezhidratate, părului tot mai rar, pînă cînd din ființa de carne nu rămîne decît, repetat din gură în gură și din difuzor în difuzor, un nume strălucind de vocale, existînd în sine. Un nume devenit mult mai real decît a fost vreodată făptura pe care a strivit-o sub greutatea literelor sale. Atunci, însă, în momentul debutului, tot ceea ce apoi va deveni dramă aproape de nesuștinut apare ca un greu accesibil și dezirabil destin. Libertatea anonimatului tînjește visătoare după toate chingile, hamurile, frîiele și harnașamentele notorietății, fără să bănuiască sau fără să creadă cît de greu sînt de purtat. Pentru că momentul debutului este momentul extremei iluzii: despre lume, a celui ce intră în ea, a lumii, despre noul intrat. Pentru că momentul debutului este apogeul acelei relații de încredere între ființă și universul căruia îi aparține, din care se hrănește însuși visul concordiei și comprehensiunii universale. Astfel se explică de ce, strivit de atîtea superlative, debutul este punctul nu numai culminant al unui destin literar, dar și cel mai greu de realizat.

Ana Blandiana

Un glas al conștiinței

● Sub titlul **Și glasul pentru a cînta** în Statele Unite a apărut volumul de memorii ale cunoscutei cîntărețe Joan Baez. După opinia revistei „Newsweek", amintirile au pierdut întrucîtva din farmec din cauza seriozității exagerate a autoarei. Ele dezvăluie însă drumul tipic al unei reprezentante a generației luptătorilor pentru drepturi civile din anii '60. Cu trecerea anilor cota lui Joan Baez în Statele Unite a scăzut, cîntăreața producîndu-se însă cu mare succes în multe alte țări. Vremurile se schimbă — remarcă aceeași revistă — și pentru noii adepți ai rock-and-roll-ului care, de la egocentrismul din trecut trec acum la forme, modeste deocamdată, de activitate socială, glasul lui Baez devine din nou „glasul conștiinței".

Marta Feuchtwanger

● **A încetat din viață la Los Angeles, în vîrstă de 96 de ani, Marta soția cunoscutului scriitor Lion Feuchtwanger. S-a ocupat cu devotament de moștenirea literară lăsată de soțul ei, iar în 1971, ea a înființat premiul „Lion Feuchtwanger". Volumul de memorii și amintiri ale Martei Feuchtwanger a apărut în 1984 la Aufbau Verlag.**

Welles cu prima sa soție Virginia și alți membri ai trupei de realizatori la „Too much Johnson"

ORSON WELLES (VI)

ORSON WELLES își făcea permanent planuri pentru înființarea unei companii teatrale pe care s-o conducă el și, în speranța că această idee ar putea fi concretizată cu ajutorul lui Roger Hill, în cadrul unui festival de vară al teatrului, îi scria acestuia: „Am o idee. De fapt este o idee mai veche de a ta, înviorată și îmbunătățită, cred, într-o formulă care o face practicabilă. Soluția pe care am ales-o ar fi o companie permanentă cu repertoriu profesionist, iar ideea este bineînțeles o școală teatrală de vară la Todd. O minunată companie cu actori foarte tineri, sau cel puțin entuziaști, ar putea fi ușor adusă la Woodstock, cred, spre a-și începe activitatea la 1 iulie. Vor fi fericiți să aibă casa și masa asigurate și să mai primească și cîțiva dolari pe săptămînă. Un stimulent ar mai putea fi bazinul de înot, caii, un grup de studenți care să-i ajute la realizarea spectacolelor și toate la un loc vor face ca cele două luni de vară să fie foarte atrăgătoare." O soluție pentru reușita sigură a programului de la Woodstock ar fi fost și aducerea celor doi mari actori de la Dublin, Hilton Edwards și Micheal MacLiammoir. După nenumărate ezitări și un îndelung schimb de scrisori Edwards și MacLiammoir se decid să vină în America, unde vor obține un succes extraordinar.

Multe din planurile inițiale ale lui Orson în legătură cu festivalul de vară au căzut dar stagiunea s-a bucurat totuși de o apreciere unanimă și, deci, Roger Hill nu a dat faliment. Welles îl convinsese pe Hill ca întreaga reclamă a festivalului să creeze imaginea unui Woodstock emanînd farmecul Vestului și fiind totodată Victorian demodat, aflat la o distanță rezonabilă de Chicago, orașul Todd apărînd ca loc de pelerinaj, iar colegiul Todd — gazdă primitoare care oferă o masă la iarbă verde înainte de spectacol.

Producțiile festivalului nu au fost deloc elaborate, dar după cum spunea Hill: „Am făcut treabă bună. Practic studenții au construit și pictat totul singuri, deși aveau și cîțiva tîmplari. MacLiammoir — care concepuse decorurile pentru **Hamlet** și **Țarul Pavel** — spunea că am avut o punere în scenă mai bună decît au avut ei."

În acea vară, în rolul Elisabetei din **Țarul Pavel** a debutat domnișoara Virginia Nicholson, de la școala Todd, cea care avea să devină prima soție a lui Orson. Virginia îl interesase pe Orson încă de la începutul festivalului, și acest lucru se datora, nu în mică măsură, faptului că la audiție se prezentase cu un fragment din **Henry IV.** „...se simțise atras de ea. După cîte se știe, pînă atunci nu manifestase vreodată interes față de femei, preocuparea pentru cariera sa dublată de o manie egocentrică îl făcuse să neglijeze total femeia. Și totuși, Virginia avea ceva care îl fascina. Era o prezență. Avea stil. În plus era foarte inteligentă și educată, dotată cu un neprețuit dar al conversației. Era cu un an mai tînără decît el... sentimentele lor aveau intensitatea mistuitoare a tinereții".

Virginia va intra în istoria filmului datorită rolului pe care Welles i-l încredințează în primul lui film, **Hearts of Age** (Inimile vîrstei). Filmul în sine este o înșiruire de imagini (candelabre, clopote, pietre de mormînt, ghiare ș.a.m.d.). Secvențele sînt asamblate fără a crea senzația unei narațiuni coerente. Filmul se încheie cu imaginea unei încăperi cufundate în întuneric, cu Virginia așezată într-un coșciug iar Wells zdrăngănind la un pian și strîmbîndu-se către camera de filmat.

Fosta doamnă Welles, acum Pringle, comentează: „Filmul acesta nu a fost altceva decît o glumă. Nu a existat nici un scenariu. Orson se amuza pur și simplu, inventînd tot felul de secvențe fără legătură care erau filmate à la Grand Guignol. Bill Vance, proprietarul peliculei și al camerei de filmat, era în vremea aceea un adevărat drăcușor, filmînd un happening după altul, totul fiind în mare parte inventat de Orson la un pahar".

ÎN TOAMNA aceluiași an, Orson și Virginia se vor reălătura turneului Cornell în Detroit, Welles primind rolul lui Tybalt. Printre cei care au asistat la spectacolul din New York se afla și John Houseman, producătorul de origine română a cărui recentă punere în scenă, **Patru sfinți**, piesă în trei acte, îi cîștigase o oarecare reputație în avangarda americană. Houseman fusese impresionat de un actor. Infailibilul său dar de a recunoaște talentul, dar care îl va servi de-a lungul întregii cariere, îl făcuse să-și fixeze atenția asupra furiosului Tybalt. În **Run-Through** el îl va descrie:

„Moartea învăluită în stacojiu și negru, sub forma unui băiat monstruos, greoi, lipsit de grație și totuși iute și agil, relaxat o clipă, pentru ca în următoarea să izbucnească cu o energie cu atît mai furioasă, o energie care, odată descătușată, nu mai cunoaște opreliști. Ceea ce făcea ca această apariție să aibă o notă de straniu era contrastul dintre fața palidă, lucioasă de copil și barba nenaturală din adîncul căreia se făcea auzită o voce puternică, care biciuia ca un vînt și pe care o distingeai numaidecît din mulțimea de voci modulate, bine stăpînite ale profesioniștilor". Această reacție a lui Houseman, netipică pentru el, o aveau foarte mulți dintre cei care-l vedeau pe Welles în spectacol pentru prima oară. Și ca mulți dintre contemporanii săi, Houseman simțise în noaptea aceea amestecul de teamă și emoție pe care-l trezește întotdeauna proximitatea geniului. Nu era vorba de perfecțiunea profesionalismului, ci de asprimea unui talent în forma sa neprelucrată, tăios și nestăpînit. Welles fusese în noaptea aceea ca o înfricoșătoare rafală de vînt ce tulbura liniștea maiestuoasă a teatrului și Houseman simțise o dorință irezistibilă de a lucra cu el. Ocazia nu s-a lăsat mult așteptată. **Panic** (Panică), o piesă experimentală în vers liber, îi va da lui Houseman șansa de a-i propune lui Welles rolul principal, pe care acesta îl acceptă, căci piesa îi plăcuse imens. Simpatiile lui politice, din ce în ce mai conturate, erau total diferite de cele ale doctorului Bernstein, care fusese toată viața republican convins. Welles era liberal, influențat în mare măsură de jurnaliști ca Georges Seldes și J.F. Stone; credința sa era aceea că cei bogați sînt corupți, că bogăția poartă esența răului, simburele distrugerii. Se opunea cu fermitate tiraniei, criticînd cu asprime nu numai pe cei din clanurile Rockefeller și Morgan, dar și pe cele două personalități aflate în plină ascensiune în Germania și Italia, Hitler și Mussolini. Astfel **Panic**, piesă cu o puternică tendință de stînga, îl atrăsese pe Welles în mod cu totul deosebit. Dovada: Orson va renunța la **Romeo și Julieta** în care era angajat atunci împreună cu Virginia, pentru a juca rolul principal în **Panic**, piesă care, datorită naturii ei necomerciale, urma să se prezinte doar în trei seri. Și poate pentru că era căsătorit de curînd, sau poate pentru că îi era recunoscător lui Houseman pentru rolul oferit, Welles dăduse dovadă de o mare disciplină și punctualitate în toată perioada pregătirilor, comportament pe care nu-l avusese decît rareori pînă atunci și pe care nu avea să-l mai aibă aproape niciodată. După cele trei seri glorioase ale spectacolului, Welles și Virginia se mută în Manhattan împreună cu cîinele lor Budget, într-un spațiu atît de mic încît camera de zi devenea peste noapte dormitor, cu o uriașă cadă de baie victoriană instalată pe post de pat. Welles avea obiceiul să stea ore în șir în baia fierbinte, făcînd însemnări și schițe pe foi de hîrtie pe care le răspîndea apoi cu nonșalanță de jur împrejurul căzii. Așezat confortabil în cadă și sorbind din cafelele pe care îndatoritoarea Virginia i le aducea în permanență, mintea lui Welles lucra neîncetat, visînd la noi modalități de punere în scenă. Plănuia...

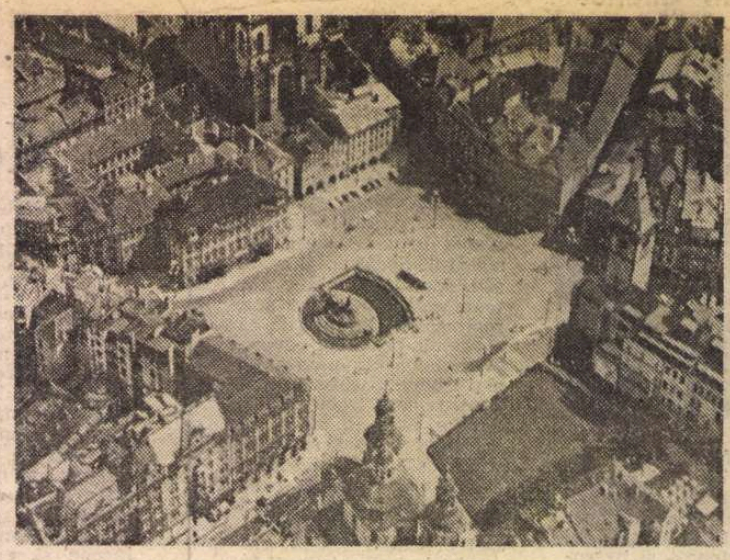
Documentar de
Liana Cojocaru
și Mia Nazarie

ARMONIZĂRI STILISTICE

SÎNT orașe care, dincolo de individualitatea exemplară a unei creații valorice sau alta pe care o oferă, se impun printr-un duh cultural de ansamblu. Un astfel de oraș este Praga. „Praga de aur" — sună o formulă consacrată mai cu seamă de fervoarea turistică. Exprimînd, cu prioritate, un gen de paradigmă a maximei generozități a luminii, formula nu-i, firește, neadevărată, însă simplifică lucrurile. Îi scapă, cred, profunzimea reverberării ideatice. Distincția Pragăi o constituie greutatea și deopotrivă finețea istorică a armonizărilor ei stilistice. În multiple sensuri. Oraș modern, exprimînd un standard urbanistic ridicat, ambianță, o dinamică umană echilibrată și lipsită de infatuare, o trepidație a cotidianului exigent cu sine însuși, duce, totodată, în spinare — la vedere — „povara", seducătoare a unui dialog al stilurilor cultural-artistice pe care istoria le-a obligat să conviețuiască, să se stratifice în complicate îmbinări. Mergînd pe străzile vechiului oraș, aiurea, în toamna calmă ca o liniștitoare batere pe umăr, după ce ieșeam — către mijlocul zilei — din bibliotecă, mi se părea că mă cheamă mereu, răzbătînd din spațiile arhitectonice înalte, patinate de vreme, vocile unor ideații complicate, ale căror antinomii au ajuns la poarta eternizării, prin împăcare. Căci Praga exprimă un tulburător fior istoric al **dramelor armonizate**, amplificînd ideea că esențele umane, pentru a putea dobîndi virtutea perenității, se cuvine, pînă la urmă, în **diversitatea** lor, să fraternizeze, renunțînd la obositorul orgoliu al egotismului absolutizant. **Diversitatea** stilistică este, fără îndoială, un semn al rafinării culturale. Și unul al înnobilării umane. Depinde, însă, de cîtă ordine interioară, de cîtă pulsație **relațională**, oricît de complicată, poartă în pîntecele său, o anume diversitate. Praga mi se pare a exprima **exemplaritatea** unei diversități stilistice din perspectiva căreia individualizările — **nerenunțînd la propriile lor specificități** — se întorc cu fața unele spre altele. Am avut senzația că în acest oraș temporalitatea istorică se instituie într-un **imn** al echilibrării și armonizării contrastelor. După rotunjimile clasice, mîngîietoare — nu prea numeroase aici, prezente totuși — ale romanicului, traiectele ogivale ale goticului, ascensiunea lui celestă, intratabilă, aerul de armonizare rigoristă, suficientă sieși, par absolutul purificat în abstracția să, desprins de tot ce e terestru. Din numeroasele portaluri și fațade gotice, din unele spații interioare, chipurile umane privesc cu fixitatea absolutului. Gesturile figurilor gotice s-au lepădat, parcă, pînă și de propria lor istoricitate, retrăgîndu-se umbroase spre o puritate mută și solemnă. Dar goticul însuși — aproape în oricare loc din Praga — se integrează unei **polifonii** a conviețuirilor arhitectonice, a îmbinărilor spațio-temporale. Începînd cu Renașterea, o tulburătoare mobilitate stilistică face cu ochiul goticului praghez, seducîndu-l către un neastîmpăr al **intramundanității**. Îl învață la „rele", silindu-l să privească nu numai spre cer, ci să guste și din dulceața terestră. Imaginile renascentiste sînt încă reținute, însă maiestuoase. Au devenit mai puțin rigoriste, mai puțin abstracte, și-au deschis zîmbetul, ieșind cu un pas în față, către lume. Barocul, însă, este o lume dezlănțuită. Întruchipările lui clocotesc de dinamism, de gesturi pofticioase, de opulență. Îngerii baroci au încă aripi, dar privesc bucucași de după colț, vibrînd, gata să coboare ca niște aventurieri în mijlocul străzii, sărind — eventual — peste amenințătoare sulițe gotice ieșite pe jumătate afară din orgolioasele lor firide. Uimitoare este virtutea acestui oraș, a istoriei sale, de a fi găsit căi fertile ale fraternizării stilurilor cultural-artistice, în tentativa de accentuare a intramundanității. **De a nu le fi lăsat fără dialog**, în statice poziții paralele. Așa se și explică, probabil, absența unei distanțări disarmonice între dialogul acestor stiluri de demult și trepidația vieții cotidiene a prezentului. A rămas mereu o fereastră deschisă, cu **eficiență comunicativă** între trecut și prezent, pe unde să circule, fără stridențe, fără gesturi silnice, aerul conotațiilor generoase. Am văzut concentrată în spațiile cîtorva piețe o uimitoare istorie a stilurilor, de la gotic la funcționalismul secolului XX, lăsînd impresia unei desăvîrșite armonii. Riscînd, m-am simțit tentat să caut un invariant care să justifice — fie și parțial — tainica armonizare a unei imense varietăți stilistice. Și mi s-a părut a-l afla — schematizînd lucrurile — într-o **acutizare** estetică a **verticalizării** formelor în spațiu.

A contribuit la comunicarea eficientă între stilurile de odinioară și viața de astăzi și exemplaritatea, abundentă, a unei **culturi** deosebit de evoluată a imaginii. Atîtea figuri, forme — cu miile — pe care o întinsă istorie a stilurilor artistice le-a sculptat, ori le-a pictat în spațiile arhitectonice nu se putea să nu influențeze ochiul.

Praga. Muzeul Național



Praga — Piața orașului vechi

Este aproape imposibil, de pildă, să nu observi că între preferințele praghezilor de astăzi pentru o vestimentație modernă cu un cromatism accentuat și varietatea cromatică în arhitectura orașului, există o relație subtilă și stabilă.

În acest context — de reală calitate culturală — al seducțiilor cromatice, mi s-a părut doldora de conotații unul din tablourile lui Emil Filla, pictor modern ceh, prodigios, ce exprimă o serie de elemente interferente cu arta proliferantă în ideații geometrizante a lui Picasso. **Orbul** se intitulează tabloul pe care-l invocăm. Bătrînul fără vedere poartă în spinare, aruncată peste umăr, o povară de om sărac. Aplecat spre pămînt, încearcă să se odihnească, proptindu-se într-un baston. Tristețea lui este adîncă și grea. Dar jocul cromatic — intens și variat — al tabloului e astfel structurat încît pare că izvorăște din însuși întunericul acelei ființe tragice. Conotația devine aproape izbitoare : orbul duce în spinare povara unui „întuneric" **variat** colorat, vălul negru al tristeții iremediabile atenuîndu-se. Este, de fapt, un joc al antinomiilor ce își dau mîna în favoarea unei armonizări interioare a percepției umane, chiar și în momentele de restriște.

SOSISEM la Praga pentru documentare, pe o temă de estetică a receptării artei, în cadrul schimburilor de experiență dintre Academia de științe sociale și politice a R.S.R. și Academia de științe a Cehoslovaciei. Sprijinit cu bunăvoință de dr. Frantisek Pertl, directorul departamentului pentru relații cu țările socialiste al Academiei de științe cehoslovace, de dr. Rudolf Steindl, secretarul științific al Secției de filosofie a Institutului de filosofie și sociologie din Praga, și nu mai puțin de Gelu Angheluță, atașatul cultural al Ambasadei Române, am putut beneficia de o documentare variată și eficientă. Nu doresc să neglijez generozitatea, spiritul prevenitor și răbdarea celui ce m-a însoțit ori de cîte ori l-am solicitat — dr. Michal Vejražka, tînăr și talentat cercetător la Institutul de filosofie și sociologie. Cam două din cele trei săptămini — cît am stat la Praga — le-am petrecut în biblioteca Institului de filosofie și sociologie. Cu adevărat uimitor era faptul să găsesc **la raft**, în oricare clipă doreain, fără nici un fel de formalitate, într-o bibliotecă de institut, peste 300 de reviste de pe toate meridianele. În primul rînd europene și americane. Marea majoritate din 1987, operativitatea documentară **la zi** funcționînd aci — în domeniul revuistic — ireproșabil. Am fost încîntat să întîlnesc, la raft, între cele peste 300 de reviste străine din biblioteca amintitului institut și 8 publicații românești. Patru dintre ele din seria „Revue roumaine des sciences sociales", „Revue roumaine d'histoire de l'art", „Revue des études sud-est européennes", „Revista de filosofie" și „Viitorul social".

Răsfoind imensa diversitate a revistelor străine de filosofie și sociologie, mi-am dat seama că dincolo de diferențierile — uneori foarte severe — ale orientărilor ideologice, politice, conceptuale, le apropie un **ce** comun, o **exigență reverberantă** a marilor probleme ale lumii contemporane. Toate aceste publicații sînt străbătute de un **spectacol esențializat** al dramatismului căutărilor spre mai bine. Și tot mai multe dintre aceste reviste își imprimă în genericul lor sintagmele **viitorului.** De altminteri, problema timpului — în variate ipostaze — cunoaște infinite abordări culturale, pretutindeni. Dintr-o altă perspectivă, deci — în domeniul cărții — constatăm încă o dată la Praga armonizări ale diversității.

Și pentru că am abordat capitolul publicațiilor, m-a interesat în chip aparte — ca estetician — o revistă cehoslovacă de specialitate. Se intitulează **Estetika**, avînd precizarea în subtitlu **Revistă de estetică și teoria artei.** Este o publicație academică, editată de Institutul de istorie și teorie a artei. Fondatorul ei este prof. dr. Zdenek Mathauser, personalitate de prestigiu în domeniul esteticii, teoriei artei și literaturii. Într-un dialog colegial, destins, variat, pe care l-am avut cu prof. dr. Zdenek Mathauser, domnia sa n-a ascuns satisfacția îndreptățită de a fi creatorul fertilei publicații, singura cu acest profil în țările socialiste. Am avut prilejul să consult colecția revistei cehe **Estetika** din ultimii 20 de ani. Un travaliu informativ cît se poate de instructiv. Aș menționa, mai cu seamă, renunțarea la șaiful abstracțiilor categoriale tradiționale și investigarea, cu un spor de suplețe, de nuanță, a problemelor moderne ale artei și literaturii. Constatare pe care mi-a confirmat-o și prof. dr. Eva Foglarova, șeful catedrei de estetică de la Facultatea de Filosofie. Dar spre a nu mă abate prea mult de la genericul însemnărilor de față, subliniez că și în acest context ideatic am observat strădania de a armoniza preocupările esteticii cu cele ale teoriei artei și literaturii. Problemele teoretice ale literaturii au o pondere însemnată în paginile amintitei reviste. Spicuiesc, la întîmplare, cîteva : structura semantică a poemului ; modelarea lumii în textul literar ; literatura ca expresie a umanismului ; despre teoria receptării literare ; destinul romanului ; mitul și literatura etc.

În preziua plecării din Praga, am luat aerul celui ce se preface că nu mai are nimic de făcut și m-am lăsat în voia unei rătăciri trucate. Tot umblînd, m-am trezit pe cheiul Vltavei, undeva pe unde nu mai fusesem. Proptit de balustrada unui pod, am început să arunc cu gesturi puerile bucățele de biscuit lebedelor ce pluteau lent, diafan, într-o nefirească risipă a liniștii, aci în mijlocul unui vacarm somptuos și atît de citadin. Întorcîndu-mă cu fața spre oraș, am fost nevoit să renunț la tentația clipei idiliste ce mă încerca, pentru că atît de numeroasele armonizări stilistice întîlnite aci repudiază aproape orice clamoare sentimentalizată. Praghezii au găsit, de multă vreme, și un mijloc eficace împotriva tentațiilor idiliste : parodia. Este o armonie în spațiul căreia semnele parodiei zîmbesc a vreme bună, dar și cu severitate.

Grigore Smeu

Prezențe românești

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Sub auspiciile festivalului național de teatru „Sterijino Pozorije" din Novi Sad a apărut recent Anuarul teatrelor iugoslave, care cuprinde repertoriul teatral al stagiunii 1985/1986.

În rîndul dramaturgilor figurează și două prezențe românești : Gelu Naum cu spectacolul **Cartea cu Apolodor,** pus în scenă de Teatrul pentru copii din Subotița — atît la secția de limbă sîrbo-croată cît și la secția de limbă maghiară, și Sütö András cu **Florile unui ghambaș** montată de Teatrul Național din Subotița, secția de limbă maghiară.

FRANȚA

● Numărul triplu (2, 3, 4/1987) al revistei „Caietele Panait Istrati", care conține corespondența integrală Panait Istrati-Romain Rolland, a fost distins cu prestigiosul „Prix Rhône-Alpes du livre".

R.F. GERMANIA

● Seria de opere complete Panait Istrati, editată la Frankfurt pe Main de editura Büchergilde Gutenberg sub îngrijirea dr. Heinrich Stiehler, a ajuns la jumătate : de curînd a fost publicat volumul al șaptelea, care conține romanul **Neranțula,** tradus în limba germană de Erna Redtenbacher și Hans Wolf.

R.P. CHINEZĂ

● Revista trimestrială „Teatrul și cinematograful în China și peste hotare" publică în ultimul său număr comedia **Vederea** de Ion Băieșu. Traducerea este semnată de Yan Jian Uwu și Zhao Li.

BELGIA

● Numărul din noiembrie 1987 al revistei de poezie „Pi" (care apare sub auspiciile Asociației europene pentru promovarea poeziei, director Eugène van Itterbeek) publică, alături de poeme din Rutger Kopland, Hubert van Herreweghen, Michael Hamburger și Marco Guzzi, recenzii de cărți de poezie, printre care volumele de versuri apărute în 1986: Ion Horea, **Podul de vamă ;** Dan Laurențiu, **Ave Eva ;** Traian T. Coșovei, **În așteptarea cometei.** Recenziile sînt semnate de Grete Tartler.

ANGLIA

● Revista londoneză de science-fiction „Foundation" publică în nr. 40/87 articolul **Victor Anestin, the First Romanian Science Fiction Writer,** datorat lui Cornel Robu, îngrijitorul ediției „Victor Anestin. În anul 4000 sau o călătorie la Venus" (Ed. Dacia, 1986). Editorialul revistei, semnat de Edward James, menționează evoluția literaturii S.F. în România.

OLANDA

● În noiembrie 1987 a apărut, în prestigioasa editură D. Reidel, volumul al XXII-lea din **Analecta husserliana,** sub egida Institutului Mondial de Fenomenologie. În cele aproape 600 de pagini ale volumului — cu o largă și reprezentativă participare internațională — este prezentă și gîndirea filosofică din țara noastră, prin două semnificative contribuții. Ludwig Grünberg este autorul studiului **The „Life-World" and the Axiological Approach in Ethics** („Lumea vieții" și abordarea axiologică a eticii), iar Alexandru Boboc semnează studiul intitulat **Norm and Value in the Horizon of the „Life World"** (Normă și valoare în orizontul „lumii vieții").

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ